

LAS PINTURAS DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE HUESCA (1768-1819)

María de la Paz CANTERO PAÑOS*
Carlos GARCÉS MANAU**

RESUMEN.— La Universidad de Huesca llevó a cabo un proyecto de exaltación de la institución que destacó su antigüedad, su prestigio y las personalidades célebres salidas de sus aulas mediante un programa pictórico que desarrolló a lo largo de unos cincuenta años. Para ello encargó la realización de pinturas a artistas de la talla de Ramón Bayeu o Francisco de Goya, entre otros, que avalaran su objetivo, y así fue decorando el teatro, sede de la celebración de los actos académicos de la entidad.

PALABRAS CLAVE.— Huesca. Universidad. Teatro. Pinturas. Alegoría. Tema religioso. Retrato. Siglos XVIII-XIX.

ABSTRACT.— The University of Huesca carried out an exaltation project of the institution that highlighted its age and prestige, as well as the famous people who has passed through its classrooms, by way of a picturesque programme developed over fifty years. Artists of the importance of Ramón Bayeu or Francisco de Goya, among others, were asked to carry out the paintings, thus endorsing the objective. Hence, the theatre, the place where all the academic events of the entity were held, was decorated.

* Museo de Huesca. mpcantero@aragon.es

** Historiador. garcesmanau@orange.es

La Universidad de Huesca creó entre 1768 y 1819 un extraordinario conjunto de pinturas para decorar dos de sus más importantes espacios, el teatro y el salón de consejos. a estas obras hay que sumar además las procedentes de los colegios universitarios de Santiago y San Vicente. Todo este patrimonio de carácter universitario pertenece en la actualidad al Museo de Huesca y al instituto Ramón y Cajal, heredero de la Universidad.

En este artículo estudiamos las once pinturas que colgaban de los muros del teatro o paraninfo, con una triple temática: alegórica, religiosa y retratística. En un segundo trabajo, que aparecerá en el próximo número de *Argensola*, nos ocuparemos de las pinturas del salón de consejos —que incluyen, por ejemplo, representaciones de las cinco facultades de la Universidad— y de los cuadros de los colegios de Santiago y San Vicente.

La Universidad de Huesca se estableció en el año 1513 en el palacio de los reyes de Aragón, de fines del siglo XII. Y en la década de los treinta del siglo XVII construyó, aprovechando antiguos muros románicos, el teatro. En 1768, por último, comenzó a decorarlo con una serie de pinturas, que alcanzaron finalmente las once obras. Son una alegoría de grandes dimensiones que presenta al general romano Quinto Sertorio como fundador mítico de la Universidad; dos cuadros de tema religioso con representaciones de la Inmaculada y santo Tomás de Aquino, que aparecen asimismo en el retablo de la capilla universitaria; el retrato más importante que se conserva en España del conde de Aranda, a quien la Universidad confirió, de manera honorífica, el grado de doctor en Leyes; y siete retratos de importantes personajes que pasaron por sus aulas: el escritor y poeta Bartolomé Leonardo de Argensola, el cardenal Dionisio Bardají, el justicia de Aragón Segismundo Monter, el obispo Martín Funes, Antonio Veián, José Cistué y Pedro Ric.

Los cuadros fueron realizados por seis pintores: Francisco de Goya, autor de los retratos de Veián y Cistué; Ramón Bayeu, a quien se debe el del conde de Aranda; Juan Andrés Merklein, que pintó la alegoría de Sertorio; Carlos Espinosa; el oscense Luis Muñoz, que llevó a cabo numerosas obras para la Universidad; y Braulio González.

Las pinturas de la Universidad de Huesca, pese a su relevancia, no habían sido demasiado estudiadas hasta ahora. Las principales aportaciones por lo que hace a los cuadros del teatro, que son los que se abordan en este artículo, fueron las realizadas a finales de los ochenta del siglo pasado por Lourdes Ascaso y Ricardo Ramón, que

identificaron como pertenecientes a Goya los retratos de Antonio Veián y José Cistué y estudiaron el del conde de Aranda (Ascaso y Ramón, 1987; Ramón y Ascaso, 1987 y 1990). Trabajos nuestros anteriores son, por otra parte, los de Carlos Garcés de 2002 sobre el “mito sertoriano oscense”, en el que, al analizar cómo un general romano acabó siendo considerado el fundador de una Universidad medieval, se presenta, como excepcional representación visual de dicho mito, la alegoría de Minerva y Sertorio pintada por Juan Andrés Merklein; y el artículo de María de la Paz Cantero y Carlos Garcés de 2006 en el que se explica el origen del retrato del conde de Aranda en la visita, desconocida hasta entonces, que este realizó en 1769 a su localidad natal de Siétamo.

DESCRIPCIONES DEL TEATRO Y SITUACIÓN DE LOS CUADROS EN ÉL

Revisando las referencias bibliográficas que nos dan noticia del teatro de la Universidad de Huesca, es de gran importancia citarlas por el interés que ofrecen los diferentes autores en su descripción.

En 1821, el obispo, el Ayuntamiento, el Cabildo eclesiástico y la Universidad de Huesca dirigieron una instancia impresa a las Cortes para solicitar la permanencia de la institución académica, amenazada por las reformas emprendidas por el Gobierno del Trienio Liberal. Al referirse a antiguos alumnos de la Universidad, a los que califica como “hijos”, que habían llegado a ser obispos, prelados, regentes del Consejo de Aragón, de chancillerías y audiencias, justicias de Aragón o miembros de la Cámara de Castilla o de Indias, este texto menciona varios de los cuadros que decoraban por entonces el teatro universitario.

Las primeras referencias aluden a Segismundo Monter, de quien dice que era Justicia de Aragón en 1701, y al cardenal Dionisio Bardají:

Su grata memoria se ve honrada con la reciente colocación de un grande y primoroso retrato suyo en el teatro mayor de esta Universidad, que es el inmediato al magnífico y precioso traído de Roma, que representa al eminentísimo señor cardenal Bardají de Azara, doctor de la misma.

A continuación se hace mención de los retratos de Pedro Ric, Antonio Veián y José de Cistué:

Igual honor dispensa la escuela a los ilustrísimos señores don Pedro Ric, don Antonio Beyán, y don José Cistué, Barón de la Minglana, y caballero de la real y distinguida

Orden Española de Carlos III: todos tres aragoneses, doctores y catedráticos de Huesca, y colegiales mayores de San Vicente. Los dos primeros fueron elevados a la Cámara de Castilla; y en tan alto destino son absolutamente los primeros entre todos sus paisanos. El tercero lo fue a la Fiscalía de la Cámara de Indias con voto en ella. Sus tres hermosos retratos son los que al entrar al teatro ocurren primeramente a la vista.

Por último se nombran los retratos de Martín Funes, el conde de Aranda y Bartolomé Leonardo de Argensola que decoraban el muro al pie del teatro:

La Universidad, apreciando el extraordinario mérito de este su nobilísimo hijo, ha colocado un grandioso retrato suyo junto al brillante y preciosísimo, que tanto adorna su teatro, del excelentísimo señor capitán general y presidente de Castilla Conde de Aranda, su doctor en Leyes [...]. En Huesca dieron principio a su ilustre carrera los célebres Argensolas, mereciendo el Bartolomé el honor de un hermoso retrato, que le representa con los hábitos corales de Zaragoza, y se colocó en el teatro de la Universidad, junto al del señor Conde de Aranda y a la mano opuesta del que antes dijimos del venerable Obispo Funes.¹

El 30 de octubre de 1823² se hizo inventario de los muebles y las alhajas existentes en la Universidad; se realiza por espacios, y al hablar del teatro se especifica:

cuatro cuadros de camaristas, otro de la Purísima con su dosel de terciopelo y galón de oro, otro de Santo Tomás, otro de obispo, otro de subdiácono cardenal, otro de canónigo, otro de Quinto Sertorio, otro del Conde Aranda; todos con marcos sobredorados.

Citamos ahora la más importante de las descripciones del teatro y su decoración pictórica. Se trata de un manuscrito que pertenece en la actualidad a la Biblioteca Gabriel Llabrés de Palma de Mallorca. Este bibliotecario, catedrático de Historia e investigador mallorquín fue profesor en el Instituto de Huesca durante el quinquenio 1902-1907, y debió de ser entonces cuando tuvo acceso a este importante documento. Por su contenido pensamos que correspondería a los años 1842-1845, entre el cierre de los colegios de Santiago y San Vicente y el de la propia Universidad. La descripción dice así:

¹ Archivo Histórico Provincial de Huesca (en adelante, AHPHu), Universidad-15/1 (en adelante, U-...), "Nueva instancia a las Cortes del Obispo, Ayuntamiento, Cabildo eclesiástico, y Universidad Literaria de la ciudad de Huesca", Madrid, Imprenta que fue de Fuentenebro, 1821.

² AHPHu, U-218/6, inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles.

Frente a la entrada del edificio y, a la parte opuesta de esta, en el octógono exterior, hay una puerta por la que se entra a un magnífico salón, llamado comúnmente teatro. Es un paralelogramo rectángulo de 3150 pies cuadrados, con bóveda peraltada de bastante altura. Está rodeado de una barandilla con filete dorado y dos órdenes de asientos. En el lado de la derecha entrando hay tribunas para espectadores en dos pisos diferentes, las del piso superior son voladas. A la altura del inferior se halla con bastante vuelo una tribuna para pronunciar en ella los discursos con su tornavoz; es de buen gusto, y está decorada con molduras y relieves dorados. Este local, destinado a conferir grados mayores, a exámenes y otros actos públicos, está adornado con diez grandes cuadros [en realidad son once, que el texto pasa de inmediato a describir], algunos de gran mérito. El del fundador de la escuela, Quinto Sertorio con traje de guerrero, está colocado en medio del testero y sobre la cornisa en la que descansa la bóveda: este cuadro es de grandes dimensiones, y en la parte superior del mismo se hallan las armas de este establecimiento literario; a su frente y a la misma altura se halla otro de Santo Tomás de Aquino. En la parte principal del testero hay un dosel de terciopelo carmesí con galones y franja de oro, debajo de él está colocado el bello cuadro de la Purísima Concepción, patrona de esta escuela. Los otros cuadros se hallan simétricamente colocados en los otros lados, y son de los hijos ilustres de la escuela, el Cardenal Bardají, el Justicia de Aragón, don Segismundo Monter, de los consejeros Ric, Veyán, Cistué, del poeta Leonardo de Argensola, del Conde Aranda, gran Ministro de Carlos 3.º, y del obispo Funes. Todos ellos tienen los marcos dorados y de gusto. En el testero y bajo el dosel de que se ha hecho mención, se halla el sillón de la presidencia y decanos, y cerca de él hay una mesita forrada de damasco carmesí, con una campanilla. Dos líneas de sillas que ocupan los doctores cuando asisten a actos públicos. En el vestíbulo y frente a la puerta de las tribunas hay también un cuadro del señor de Arbisa y Nasarre.³

Las tres referencias bibliográficas y documentales anteriores describen ese ámbito espacial cuando el edificio era sede de la Universidad e institución en activo. A partir de ahora veremos que esta ya no existe y el edificio, desde 1845, acoge el Instituto de Segunda Enseñanza.

La primera de ellas es la de Pascual Madoz en su famoso diccionario. El tomo en el que se ocupó de Huesca se publicó en el año 1847. Hace mención del mobiliario y de los retratos sin especificar más.⁴ A continuación citamos el texto de Carlos Soler y Arqués, catedrático de Francés en el Instituto de Huesca (1862-1870), quien comenta brevemente el mobiliario que formaba parte del teatro y da abundantes notas

³ AHPHu, I-863/3. Biblioteca Gabriel Llabrés (1993).

⁴ Madoz (1977: 206-207).

sobre los personajes retratados que figuraban en sus paredes. Como veremos más adelante, en su descripción ya no aparece el retrato de José de Cistué, sustituido por el de Martín Dolz.⁵

El 9 de octubre de 1880 se publicó en las páginas de *El Diario de Huesca* una notable semblanza del antiguo teatro universitario, ahora ya salón de actos del Instituto, tras la celebración de un acto académico, así como la relación de las personalidades retratadas que se podían contemplar en sus muros, haciéndoles un guiño:

Uno se encuentra bien en el paraninfo del Instituto de segunda enseñanza de Huesca.

[...]

Terminada la solemnidad académica, giran sobre sus mohosos goznes las recias puertas del espacioso salón, y vuelven a quedar en el aislamiento y en el olvido, las sombras coloradas que yacen pendientes de los muros de aquel templo del saber y de la Historia.

El virrey de Castilla, Aranda, se nos presentará el año que viene, 'Deo volente', sin envejecer; el canónigo Martín Funes conservará la misma reserva en los secretos de Felipe IV; Bartolomé Leonardo de Argensola seguirá ostentando los mismos pliegues en sus hábitos corales; el doctor Martín Dolz del Castelar mostrará igual satisfacción por sus acciones en favor de la pública instrucción; Antonio Veián y Monteagudo no habrá trocado su seriedad; Pedro Ric y Ejea hará asomar el carmín de la vergüenza a alguno de los modernos colegas en judicatura; Segismundo Monter permanecerá con el libro abierto de los Fueros de Aragón; el eminente hijo de Graus, Bardají, tentará a probar fortuna a algún gramático, con su púrpura cardenalicia.

Y sobre todo y sobre todos, veremos a Minerva en interesante coloquio con Quinto Sertorio, sin que terminen su conversación.⁶

También Serafín Casas Abad, catedrático del Instituto, informa con mucho detalle cómo era el salón destinado a las celebraciones académicas, qué contenía y cómo estaba distribuido, y relaciona una vez más los cuadros que colgaban de los muros, en idéntico orden que las descripciones anteriores. Casas señala que en 1882 el salón se había pintado imitando sillares y estaba en proyecto colocar vidrios de colores en las ventanas.⁷

⁵ Soler (1864: 127-129 y 1878: 90-92).

⁶ X. Y. Z. (1880: 10)

⁷ Casas (1883: 116-122 y 1886: 51-54).



Salón de la Universidad de Huesca (detalle de un arco). Valentín Carderera. 1832-1880. Dibujo. 130 x 105 mm. (Biblioteca Nacional de España)

Asimismo, José Pleyán de Porta, al hablar del teatro, menciona los “grandes cuadros, retratos de personajes célebres, alumnos que fueron de la famosa Universidad, y la imagen de la Purísima Concepción, excelsa patrona del establecimiento”.⁸

El historiador, investigador y profesor del Instituto Ricardo del Arco, en sus *Memorias de la Universidad de Huesca*, da unas pequeñas notas sobre el teatro y una relación de los cuadros que colgaban en sus paredes. Será en su libro *Las calles de Huesca* donde se extienda un poco más en la descripción, citando como novedad la presencia de “los retratos de don Bernardo Monreal y don Valentín Carderera, ilustres alumnos del Instituto”.⁹ Esta presencia puede deberse a los acuerdos tomados en sesión ordinaria (14 de marzo de 1922) por el claustro del Instituto cuando, estando en preparación el homenaje a Joaquín Costa y Santiago Ramón y Cajal, el profesor Joaquín Monrás comentó que también eran dignos de igual honor Valentín Carderera y Bernardo Monreal, “continuando así una especie de ‘Galería de alumnos preclaros’, como se hace en las Universidades”.¹⁰

⁸ Pleyán de Porta (h. 1889: 490-491).

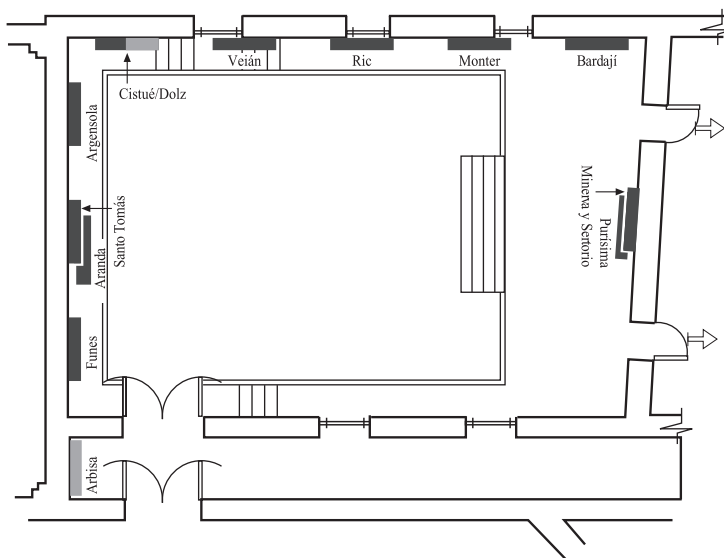
⁹ Arco (1912: 27, 1916: 53 y 1922: 188-189). Juan Tormo (1942: 135-136) enumera brevemente los cuadros del teatro.

¹⁰ *Homenaje*, 1922, p. 9.

Para hacernos una idea de cómo eran las tribunas voladas con balconcillo y celosía, fijémonos en un dibujo que realizó Valentín Carderera del salón de la Universidad de Huesca, en donde se aprecia, además, la decoración de la parte superior del púlpito con su tornavoz. Observemos también un dibujo de la pared opuesta y el detalle de un arco.¹¹

En la documentación consultada encontramos labores de blanqueo de cal, fajas azules (visibles en el dibujo mencionado) y remiendos en yeso del teatro y el atrio realizados por Gregorio Finestra (junio de 1768). Asimismo, se trabajaron la cátedra, las tribunas, las barandillas y los adornos del teatro.¹² Se trataba de la acomodación del teatro para darle realce, que se completaría con las pinturas que a partir de esa fecha se fueron encargando.

A la vista de las descripciones que leemos en los textos anteriores podemos determinar la ubicación de los cuadros que se realizan a lo largo de cincuenta años.



Situación en plano de las pinturas tal como se encontraban en el teatro entre 1842 y 1845, según la descripción recogida por Gabriel Llabrés. Posteriormente, el retrato de José de Cistué se sustituyó por el de Martín Dolz (Soler, 1864) y se colocó también el de Agustín Arbisa (Casas, 1883). (Plano: Archivo Histórico Provincial de Huesca)

¹¹ Catálogo de la Biblioteca Nacional de España <catalogo.bne.es>; Lanzarote y Arana (2013: 355-356).

¹² AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 8r; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780; Costa (2013: 143).

Así pues, en el teatro de la Universidad estuvieron colgados once cuadros en total: una alegoría, dos cuadros de temas religiosos (uno de ellos, con la imagen de la Inmaculada, hoy en paradero desconocido) y ocho retratos.

Respecto a estos últimos, en ellos se plasmó la efigie de unas personas que estuvieron ligadas por distintas razones a la Universidad. A la función representativa de los retratos se unió su función decorativa, por cuanto sirvieron de ornato a un espacio reservado a la celebración de grandes solemnidades. El encargo de esos retratos por la institución docente los convertía en retratos oficiales, de aparato, reflejo de los modelos cortesanos. En ellos se hallan características barrocas, rococós y clasicistas.

ETAPAS EN SU DECORACIÓN PICTÓRICA

Las primeras pinturas (1768-1769): Quinto Sertorio, Pedro Ric y el conde de Aranda

La presencia de la imagen de la Purísima Concepción en la Universidad de Huesca fue muy importante; tenemos referencia de una pintura que figuró en el teatro y de otra que estuvo en el salón de consejos (1795-1796); una espléndida estatua ocupa el centro del retablo de la capilla, dedicado a la Inmaculada (1719-1734), que hoy todavía podemos contemplar en el Museo de Huesca dentro de su discurso expositivo, y hubo un pequeño retablo de la Purísima Concepción en la sacristía sobre un calaje de nogal y pino, según información que aporta Gabriel Llabrés.

A la Inmaculada Concepción se le pidió su intercesión cuando la ciudad de Huesca fue asolada por las pestes que se desencadenaron en los años 1450, 1565 y 1651. Las instituciones oscenses, el Cabildo Catedralicio, el Concejo y la Universidad, dieron a la Virgen su voto, que fueron renovando sucesivamente y celebrando con toda solemnidad. Para esa liturgia, hoy se congregan el Cabildo Catedralicio, la Corporación municipal y el claustro de profesores del Instituto Ramón y Cajal de Huesca, heredero de la Universidad, y se oficia la vigilia conocida como *Tota Pulchra*, que tiene lugar el 7 de diciembre, víspera de la festividad de la Inmaculada Concepción.

Minerva y Sertorio

El primer lienzo que la Universidad de Huesca encargó para su teatro fue una alegoría que pusiera de manifiesto la antigüedad y la importancia del centro docente,

y estaba destinado a ocupar un lugar destacado en la cabecera del salón donde se celebraban los actos académicos más solemnes. Aunque no existen las sumas del Consejo, donde debieron de tomarse los acuerdos para la realización del cuadro, se cuenta con los datos de tesorería y los recibos que confirman su autor y, además, las personas que proporcionaron el bastidor, el marco, el dorado de este y la colocación en el sitio oportuno.¹³

El artista que inauguró con su pintura la galería de cuadros para el adorno del teatro de la Universidad fue el pintor alemán Juan Andrés Merklein (Anholt, h. 1726 – Zaragoza, 1797), afincado en la capital aragonesa, en la que residía desde 1730 aproximadamente. En 1742 fue nombrado pintor supernumerario de la Real Casa por Felipe V. Perteneció a una generación que inició su actividad artística hacia la mitad del siglo XVIII y tuvo entre sus compañeros a José Luzán Martínez (Zaragoza, 1710-1785) y a Ramón Almor Lecina (1719 – h. 1785).

Obra clasicista, el cuadro presenta a los protagonistas en primer término. Minerva, diosa de la sabiduría y de las ciencias, a la izquierda, cuerpo en tres cuartos, cabeza de perfil, con un pie adelantado como si fuera el último paso al acercarse al general romano. Cubre su cabeza con casco y su pecho con armadura, y también lleva lanza. Entre sus manos extiende y sujeta un plano donde se observa la traza de la planta de un edificio octogonal: se trata del edificio proyectado y levantado por Francisco de Artiga para servir como sede de la Universidad, cuyo diseño se puede ver en un grabado que él mismo realizó hacia 1690. Mientras, la diosa mira a Sertorio. Este, montado a caballo, concentra su mirada en el plano que le muestra Minerva; en su diestra porta un bastón de mando con el que señala la ciudad amurallada del fondo, la antigua Osca, lugar para fundar la Universidad. Va tocado con una corona de laurel, evocador de la victoria. Sobre ellos queda suspendida la Fama, que, recostada en una masa de espesas nubes con las alas extendidas, los brazos abiertos y un atributo en cada mano (la corona de laurel y la trompeta), mira directamente al espectador. La escena tiene lugar en un paisaje abierto bañado por un río y rodeado de montañas, entre cuya foresta se localiza algún núcleo rural, y un cielo de nubes con matizaciones cromáticas decrecientes hacia el horizonte.

¹³ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 8r-v; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780; Costa (2013: 71).



Minerva y Sertorio. Juan Andrés Merklein. 1768. Óleo sobre lienzo. 339 x 268 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Las ideas que emanan de la imagen visual de la pintura se repiten en la inscripción latina, al pie: “Q. SERTORIUS ROMA. S LUX. VNIVERSITATIS OSCEN. FUNDATOR”.¹⁴

Juan Andrés, como era conocido en el mundo artístico, recibió por la pintura de *Minerva y Sertorio* 50 libras que se le pagaron a través del grabador zaragozano José Estrada: “Por este entregará el tesorero de la Universidad a don José Estrada, encargado del pintor don Juan Andrés Merklein, cincuenta libras jaquesas

¹⁴ “Quinto Sertorio, luz de Roma, fundador de la Universidad oscense”. Sobre el mito de Quinto Sertorio como fundador de la Universidad de Huesca véase Garcés (2002).

por la pintura del cuadro de Quinto Sertorio, de orden y cuenta de la Universidad, de Huesca y Junio 3 de 68”.

Pedro Ric y Ejea (Fonz, Huesca, h. 1704 – Madrid, 1767)

El segundo pintor llamado a realizar otro retrato y contribuir al ornato del espacio académico fue Braulio González Lobera (Zaragoza, 1724-1802). Perteneció a la misma generación que Juan Andrés Merklein, aunque era unos años más joven.

Pedro Ric procedía de una familia infanzona oriunda de la localidad oscense de Fonz. En 1724 ingresó en el colegio de San Vicente Mártir de Huesca, como harían también otros miembros de su familia. Su pertenencia a dicho colegio se advierte por la beca de color azul que está depositada en el extremo derecho de la mesa, beca que formaba parte del traje de los colegiales de San Vicente y que, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, es una “banda de tela que, como distintivo colegial, llevaban los estudiantes plegada sobre el pecho y con los extremos colgando por la espalda”.

Fue rector de la Universidad entre 1728 y 1729, catedrático de Decretales y de Decreto en la Facultad de Derecho Canónico y de Instituta en la de Derecho Civil. El 4 de marzo de 1741 comunicó al rector y al Consejo de la Universidad su nombramiento como fiscal de la Real Audiencia de Valencia, y el Consejo acordó que se celebrase esta designación como era costumbre.¹⁵

Caballero de la Orden de Montesa, ingresó en esta el 31 de octubre de 1753; por ello luce en su brazo izquierdo una cruz sencilla de brazos iguales en color rojo, y, sobre el pecho, la venera de la orden. También fue caballero de la Orden de San Jorge de Alfama.

El 6 de junio de 1761 comunicó a la Universidad de Huesca su nombramiento como miembro del Consejo de Castilla y se acordó que se realizasen los festejos acostumbrados.¹⁶ En 1767, con motivo de su designación como juez de la Cámara de

¹⁵ AHPHu, U-23/5, sumas del Consejo, 1740-1741, ff. 30r y 31r; U-187, libro de tesorería, 1692-1766, f. 161r.

¹⁶ AHPHu, U-24/8, sumas del Consejo, 1761-1762, ff. 5v-7v; U-187, libro de tesorería, 1692-1766, f. 227v; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780.



Pedro Ric y Ejea. *Braulio González*. 1769. Óleo sobre lienzo. 273 x 216 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Castilla, el rector y el Consejo de la Universidad celebraron nuevas fiestas.¹⁷ Por su condición de magistrado, Pedro Ric viste toga negra y va tocado con una peluca. En la mano derecha sujeta una carta en la que se lee: “Ill.^{mo} S.^r / D. / de V. S. / Pedro”.

En la mesa descansan unos papeles, una escribanía, una navaja, la beca anteriormente citada, una campanilla, una carta con una inscripción y, sobre ella, un reloj con cadena, así como tres tomos superpuestos en cuyos lomos leemos sus temas: “Biblia Sacra”, “Mag.^r Sen[tentiarum]” e “Historia Vniversi.”. Tras la mesa se sitúa

¹⁷ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780.

una estantería que contiene diecisiete volúmenes cuyas materias versan fundamentalmente sobre derecho canónico y civil, aunque también están presentes las obras de santo Tomás de Aquino.

A nuestra izquierda se halla un sillón de madera que muestra un tallado con motivos rococós, que también se aprecian en la parte superior de la estantería. El espacio comunica con una zona exterior con arbolado, nubes y cielo azul.

En la parte inferior derecha, apoyado en la mesa, vemos el escudo de armas del linaje de los Ric, con los cuarteles primero y cuarto en oro con una cruz floreteada de gules, y el segundo y el tercero, de azur con un creciente de plata, adiestrado. Se añaden los enlaces. Debajo y en tarjeta oval se halla una inscripción alusiva a nuestro personaje:

Ill.^{ms} D. D. D. Petrus Ric, et Exea huius Sertorianae Vniv.^{is} Decretor.^m Cathedrae Moderator egregius, Regalis, ac Maioris Divi Vincentij Martiris Colegij Togatus, et praeter alia, ex Aragonum gente Primus Sanctionis Consilij a Camera Castellae Judex. Objit anno M.DCC.LXVII, die prima Mensis Octobris aetatis suae 62.¹⁸

La Universidad debió de encargarse del retrato tras ser nombrado Pedro Ric juez de la Cámara de Castilla, en 1767 (año, también, de su fallecimiento). En enero de 1769, en cualquier caso, el cuadro ya estaba finalizado, pues el 23 de ese mes encontramos el siguiente pago: “Entréguese por este a don Braulio González la cantidad de 78 libras jaquesas por la pintura y dorado del retrato del ilustrísimo señor don Pedro Ric”.¹⁹ El autor de la pintura fue, por tanto, Braulio González, cuyo nombre aparece además en la carta que hay sobre la mesa: “Ilustrísimo señor [...] de [...] S. S. Braulio González”.

Pedro Pablo Abarca de Bolea Jiménez de Urrea y Pons de Mendoza,
conde de Aranda (Siétamo, Huesca, 1719 – Épila, Zaragoza, 1798)

El tercer pintor que colgó un retrato salido de su mano en el teatro de la Universidad oscense fue Ramón Bayeu y Subías (Zaragoza, 1744 – Aranjuez, 1793), hermano

¹⁸ “Ilustrísimo señor doctor don Pedro Ric y Ejea, egregio moderador de la cátedra de Decretales de esta Universidad Sertoriana, togado del Real y Mayor Colegio del Divino Mártir Vicente, y, además de otros, primer juez aragonés del Consejo Sancionador de la Cámara de Castilla. Murió en el año 1767, el día primero del mes de octubre, a la edad de sesenta y dos años”.

¹⁹ AHPHu, U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780; U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 12r; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780; Costa (2013: 92).

de los pintores Francisco y fray Manuel. Comenzó su formación artística con su hermano mayor, Francisco, para continuar con José Luzán, Juan Andrés Merklein y Anton Raphael Mengs.

Pedro Pablo Abarca de Bolea tenía cincuenta años recién cumplidos cuando Ramón Bayeu realizó su retrato. Está representado con uniforme militar de capitán general, cargo para el que fue designado en 1763: calzón y casaca azules y chupa y fajín rojos; la chupa y la casaca, con bordados en oro; entre ambas luce coraza. De su cuello, colgado de una cinta roja, pende el vellocino del Toisón de Oro, orden que recibió en 1756.



Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda. *Ramón Bayeu. 1769-1770. Óleo sobre lienzo. 276 x 192 cm. (Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Con la mano derecha sujeta un bastón de mando y con la izquierda toma parte de la toga que está depositada sobre la mesa y que alude al grado de doctor en Leyes que de forma honorífica le había concedido la Universidad de Huesca (el rojo era el color de dicha facultad). Junto a la toga descansa también un birrete con su borla. Este ademán de coger la toga fue precisamente el que realizó el conde de Aranda en Siétamo, como veremos luego, cuando le visitó una comisión de la Universidad de Huesca.

En el suelo están depositados varios objetos: el cañón, el obús y la bala hacen referencia a la condición de artillero del conde, y unos planos de fortificaciones, unos libros, un lápiz, una regla y un compás aluden a la de ingeniero militar. El globo terráqueo quizá simbolice su faceta de embajador: en Lisboa estuvo desde 1755 hasta 1756 y en Polonia permaneció de 1760 a 1762. Los continentes que se distinguen en esa esfera son Asia (en rojo), África (en amarillo) y Europa (en verde); de este último se ve la parte oriental, por lo que el conjunto puede referirse a su embajada en Polonia, ya que el cuadro se realizó más tarde (1769), y todavía no había llegado el momento de ejercer como embajador en París, cargo que ocupó catorce años a partir de 1773.

Detrás de su imagen queda suspendido un cortinaje en rosa y azul que, por la parte izquierda, desde el punto de vista del espectador, cae hasta el suelo. La disposición de este elemento recuerda los modelos de Louis-Michel van Loo (1707-1771) en su pintura. Por otra parte, las columnas que sobre alto pedestal se elevan a la derecha nos remiten a las composiciones de Anton Raphael Mengs (1728-1779). Al fondo se ve un cielo azul y las copas de unos árboles.

En la parte inferior del lienzo una cartela recoge varios elogios dirigidos al personaje:

Ex.^{mi} D.ⁿⁱ D.ⁿⁱ Petri Pauli Abarca de Bolea, Xim.^z de Vrrea, Comitís de Aranda, Arag.^{ac} decoris, Castellae Vicerr.^s, Suprem. Hisp. Cosil. Pras.^s, Cath.^{ac} Maies. Exerc.^m Gen.^{lis} Duc & &, Patriae Celó, arte Militia, Milit.ⁱ, birt.^c, Política q̄; Reip. moderandae Herois insigis: Qui, ut eset Hoscen. Acad.^c Ornam.^m, in huius Juris Doctorum Albo, alter Sertorius, Minerva et Paladi amabilis adscriptus est, anno Domini MDCCCLXIX.²⁰

²⁰ “Excelentísimo señor don Pedro Pablo Abarca de Bolea, Jiménez de Urrea, conde de Aranda, honra de Aragón, vicerregente de Castilla, presidente del Consejo Supremo de España por la Católica Majestad, general en Jefe del Ejército, etc., etc. Velador de la patria, del arte de la guerra, de los soldados, de la virtud y de la política; insigne héroe moderador del Estado, que, para que fuese adorno de la Universidad de Huesca, fue inscrito en el álbum de sus doctores en Derecho, como otro Sertorio, con el visto bueno de Minerva [por su sabiduría] y Palas [por su beligerancia], en el año del Señor 1769”.

En las publicaciones aparecidas sobre el retrato del conde de Aranda²¹ (así figura en los documentos consultados Pedro Pablo Abarca de Bolea, pues fue el x conde de Aranda, con grandeza de España de primera clase) hemos ido conociendo cada vez más noticias relativas a él.

En el verano de 1769, siendo presidente del Consejo de Castilla, el conde de Aranda obtuvo permiso del rey Carlos III para pasar dos meses en sus posesiones aragonesas: estuvo en Épila, en donde fue agasajado por diversas instituciones y autoridades, pero también llegó a Siétamo, su pueblo natal, y allí fue cumplimentado por el Ayuntamiento de Huesca y los colegios universitarios de Santiago y San Vicente.

La Universidad de Huesca, y esto es algo que se desconocía hasta ahora, también acudió a visitarle. Fue entonces cuando se concedió al conde de Aranda el grado honorífico de doctor en Leyes por parte de la Universidad. En el claustro celebrado el 8 de agosto de 1769²² se nombra una comisión para organizar una visita al conde cuando se halle en Siétamo. Y un documento que lo avala es el testimonio del acto celebrado por la Universidad en esa localidad el 2 de septiembre, que dice así:²³

Que ante Miguel Noballas y Raúl y Francisco Villanova, escribanos del rey nuestro señor, con autoridad real y apostólica, simul testificantes, secretarios de la Universidad Sertoriana y estudio general de la ciudad de Huesca y de su ilustre señor maestrescuelas de la misma, y de los testigos que abajo se nombrarán, habiendo precedido del excelentísimo señor conde de Aranda, presidente de Castilla, etc., la licencia y permiso para lo infrascrito, de que yo el notario secretario de la Universidad doy fe; usando de dicho permiso de su excelencia, habiendo pasado dicha Universidad Sertoriana al lugar de Siétamo a dar la embajada a su excelencia si quiere en su nombre y representación y con comisión especial de la misma los ilustres señores doctores y catedráticos don Lorenzo Azara vice maestrescuelas de dicha Universidad, don José Francisco de Cistué, rector de la misma, don Antonio Seral, don Martín Lorés, don Pedro Miguel Castrillo, don Bernardo Olibán, don Miguel Mateo y don Joaquín Arostegui, quienes estando en dicho lugar de Siétamo y precedido antemano el debido recado de política, atención y nuevo permiso de su excelencia, habiendo pasado dichos señores comisionados con sus togas y borlas en forma de Universidad con la maza y demás acompañamiento que acostumbra de secretarios y maestros al palacio de la propia habitación de su excelencia, estando en él noticioso dicho señor conde presidente, mandó entrar a

²¹ Ramón y Ascaso (1990); Cantero y Garcés (2006).

²² AHPHu, U-45, actas de la Maestrescolía, 1766-1772, ff. 107r-108r.

²³ *Ibidem*, ff. 118v-123v.

dicha Universidad a su cuarto de cumplido e hizo sentar al frente de su excelencia, donde dicho señor vice maestrescuela le dio su embajada con la arenga siguiente:

Excelentísimo Señor: Señor, la Universidad de Huesca, fundada por Quinto Sertorio y representada en su maestrescuela, rector, catedráticos y doctores de todas las facultades, tiene la honra de presentarse a vuestra excelencia con su mayor respeto para felicitarle en su venida y manifestar la satisfacción y gozo que le ocasiona ver en la persona de vuestra excelencia al padre de la patria, al protector de las letras y de las armas, y por decirlo de una vez, al autor de las felicidades de su nación. Quisiera señor la Universidad acertar en las expresiones que le inspira su amor hacia la respetable persona de su excelencia y de sus prendas tan recomendables, dando una prueba de su estimación, y que vuestra excelencia se dignara admitirla. A este fin, conformándose con sus estatutos, que previenen el método de conferir los grados a las personas de elevado carácter y declarar por graduados en todas las facultades a sus soberanos, contribuyéndoles con los emolumentos correspondientes, distinción de que tal vez no podrá blasonar otra escuela, y siguiendo el ejemplar de otras universidades y academias de Europa y en especial la de París que cuenta en este siglo por sus individuos honorarios a Víctor María, duque de Estre, mariscal de Francia y su vice almirante, a Luis Héctor, duque de Vellaris, grande de España y mariscal general de los campos y ejércitos de Francia, y a Pedro el Grande, zar de Moscovia, se atreve a suplicar a vuestra excelencia tenga a bien honrarla para la posteridad, asociándose al número de sus individuos, recibiendo el grado de doctor en la facultad de la Jurisprudencia Civil; para que si tuvo la honra de haber sido fundada por un capitán general de los romanos, pueda lisonjearse que otro más insigne y de su territorio, calificado con el ilustre título de presidente de Castilla, la ha ennoblecido. Esto espera y ruega, señor, la Universidad de Huesca, de lo que quedará perpetua de reconocida a los favores con que siempre vuestra excelencia la ha distinguido.

Y habiéndola oído con singular gusto y dado las gracias a la Universidad de la oferta de su grado mayor en Leyes que le hacía con dicha embajada, y habiéndole suplicado dicho señor vice maestrescuelas se dignase admitir de su mano las insignias, dijo y respondió su excelencia con palabras demostrativas de mucho honor a la Universidad, lo admitía y que en señal y demostración de verdadero graduado tocaría con su mano la toga y borla de dicha facultad, como con efecto, habiendo pasado el señor doctor Arostegui, uno de los comisionados, con una bandeja de plata y en ella la dicha toga y borla, teniéndola el señor vice maestrescuela en su mano, dicho señor conde presidente puso sobre ella sus manos, quedándose en su poder la dicha toga y borla, con lo que dicha Universidad lo admitió con acción de gracias en uno de sus individuos y doctores en dicha facultad de Leyes. Y suplicando a dicho señor conde presidente permitiese que sus secretarios, simul testificantes, para perpetua memoria de tanta honra entrasen y de todo testificasen el presente acto público que quedase en las actas de la Universidad. En virtud de dicha súplica, habiéndoles permitido entrar, se volvió su excelencia con especial encargo a dichos secretarios y mandó hiciesen y

testificasen el presente acto público y que de él extrajeran los testimonios o extractas que pareciera a dicha Universidad. Y en su obediencia hicimos y testificamos el presente en dicho lugar de Siétamo a dos días del mes de septiembre de mil setecientos sesenta y nueve.²⁴

Por la certificación del testimonio y el extracto del grado mayor concedido se pagó a Francisco Villanova 4 libras jaquesas. Lorenzo Blánquez recibió 16 libras por la borla que confeccionó para el acto.²⁵ Cuatro días después de celebrarse este, el claustro resolvió organizar los festejos convenientes, hacer un retrato y poner en la *Gaceta* el anuncio de la concesión.²⁶ El libro y los recibos de tesorería de la Universidad recogen el pago de 160 libras al pintor Ramón Bayeu por la pintura del retrato (1 de abril de 1770), el coste del marco, dos cartelones y el anuncio en la *Gaceta*.²⁷

En junio de 1770 el Consejo comisionó al rector para que dispusiera el dorado del marco, y en agosto quedaron comisionados el rector, José Estrada, y el dorador para determinar la ubicación del cuadro,²⁸ que quedó expuesto a los pies del gran teatro de actos académicos, frente a la diosa Minerva y el general romano Quinto Sertorio.

Las obras de Goya (1782-1788): Antonio Veián y José de Cistué

Más de una década había pasado cuando Francisco de Goya y Lucientes (Fuentodotos, 1746 – Burdeos, 1828), cuñado de los hermanos Bayeu, fue el pintor elegido para realizar los retratos de dos personajes ilustres para el teatro de la Universidad. Tras la amarga experiencia que le supuso la pintura de la cúpula *Regina martyrum* (1780-1781) en la basílica del Pilar de Zaragoza, volvió a Madrid. En esta ciudad pintó varias obras cuyo destino sería Aragón, algunas de ellas perdidas.

²⁴ Firmaron como testigos Pedro Andijón y Mariano Larumbe, vecinos de la ciudad de Huesca.

²⁵ AHPHu, U- 188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 13v y 18r-19r; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780.

²⁶ AHPHu, U-44, actas de la Maestresolía, 1766, f. 17r-v; Ramón y Ascaso (1990: 7).

²⁷ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 18r-19r; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780; Ramón y Ascaso (1990: 7-8); Costa (2013: 140).

²⁸ AHPHu, U-24/14, sumas del Consejo, 1770-1771, ff. 4r y 16r; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780; Costa (2013: 114).

Antonio Veián y Monteagudo (Tamarite de Litera, Huesca, 1710 – Madrid, 1784)

En la inscripción que figura en la cartela del lienzo que reproduce la efigie de Antonio Veián se lee:

El Hi.^{mo} S.^{or} D.ⁿ Antonio Veián y Monteagudo fue colegial en el Maior de S.ⁿ Vicente Mártir y Cathedrático de Visperas de Canonos [sic] en esta Vniversidad de Huesca: Alcalde del Crimen y Oidor de la Real Audiencia de Cataluña: Regente de la de Asturias: Del Supremo Consejo y Cámara de Castilla, a cuiio distinguido empleo le promovió S. M. año d. 1782.

En ella se resumen algunos datos biográficos y cargos que ostentó el retratado. Precisamente será el último empleo citado el que motivó la realización de la pintura.

En el consejo de la Universidad celebrado el 26 de mayo de 1782 se resolvió dar la enhorabuena a los señores Pedro Pérez Valiente y Antonio Veián por la plaza que en la Cámara de Castilla les había concedido el rey. Se acordó también que se celebraran las fiestas oportunas, como en el caso de Pedro Ric cuando fue nombrado juez de dicha Cámara, y que se hiciera un retrato del señor Veián y se colocara en el teatro de la Universidad. Al día siguiente, la Junta de Catedráticos comisionada para llevar a cabo los festejos dispuso los actos religiosos y profanos que se habrían de realizar:

que se hiciese un tablado en la puerta de la Universidad para colocarse los músicos, iluminándose este con cuatro hachas, y las ventanas de la testera de la Universidad con dos hachas cada una, y ocho hachas para dentro del claustro entoldándose éste, e iluminándose la capilla con toda decencia por las noches de los días treinta y uno del corriente y uno de junio. Que la noche del treinta y uno se canten completas solemnes con la capilla y agustinos descalzos, y a seguida la orquesta con la misma música de la capilla y clarines y timbales, pasándose el correspondiente recado al regidor decano. En la mañana del día siguiente a las siete y media se cante por la misma capilla misa solemne, con cruz levantada y el Te Deum por el claustro, y concluido, dirá el señor Rector su oración retórica, y a estos actos de la mañana asistirá todo el claustro en forma con sus insignias, continuando en la noche la orquesta. Y, finalmente, que se haga una novillada sin toro de muerte el día nueve de junio, pasándose el correspondiente recado al caballero corregidor, y solicitándose la debida licencia.

Los gastos ocasionados en la celebración de estas fiestas quedan registrados en el libro y recibos de tesorería de la Universidad.

En la reunión que celebró la Junta de Catedráticos el día 1 de junio se comisionó al señor Aísa para que concertara con el pintor Luis Muñoz, con el carpintero y

maestro escultor Lorenzo Sola y con el maestro dorador Mateo Mirallas la pintura del retrato de Veián, la realización del marco y el dorado de este, respectivamente. El pintor Luis Muñoz puso objeciones, pues desconocía su imagen, y traer al interesado hasta Huesca iba a ser muy costoso; así pues, la Junta, reunida cuatro días después, acordó escribir a Jaime Salas para que buscara un pintor que realizara dicho retrato, especificando que el pintor no fuera de especial fama. Salas, catedrático de Cánones en la Universidad de Huesca, en aquellos momentos residente en Madrid, puso a Goya en el camino hacia la Universidad.

Antonio Veián agradeció mediante carta de fecha 7 de junio la enhorabuena recibida del Consejo de la Universidad por su ascenso a la Real Cámara de Castilla y puso su cargo a disposición de la institución. La carta se leyó, junto a la enviada por parte del señor Pérez Valiente, en sesión celebrada por el Consejo el 20 de junio.



Antonio Veían y Monteagudo. *Francisco de Goya. 1782. Óleo sobre lienzo. 231 x 172,5 cm.*
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

El retrato costó 112 libras. Por el cajón para el transporte del retrato se pagó al carpintero Jaime Monge 30 reales de vellón, cantidad que recibió directamente de Goya, quien los había obtenido a su vez de Jaime Salas. El propio Monge viajó hasta Huesca con el cajón, y el rector de la Universidad le abonó por ello 34 reales de vellón. Lorenzo Sola cobró 12 libras por el marco. Mateo Mirallas obtuvo por el dorado de dicho marco 26 libras y 10 sueldos. En la colocación del retrato se gastó 1 libra, 3 sueldos y 6 dineros.²⁹

Goya, con este retrato, inaugura en su producción retratística el género de cuerpo entero, que anteriormente no había trabajado. Antonio Veían viste toga y valona y lleva peluca como magistrado. En la mano diestra sujeta unas cartas de súplica, en una de las cuales aparece la firma del pintor: “Fran.^{co} Goya”. Un sillón y una mesa con tapete donde se encuentra el recado de escribir componen el mobiliario de su escritorio. El espacio se ambienta con un gran cortinaje que cubre gran parte del lienzo, dejando ver a la izquierda un vano a través del cual se divisa un paisaje con una gama de colores rococó. Con esta obra Goya iniciaba su estela artística en el teatro de la Universidad de Huesca, estela que continuaría seis años más tarde.

José de Cistué y Coll (Estadilla, Huesca, 1723 – Zaragoza, 1808)

Actualmente el retrato de José de Cistué no forma parte de los fondos del Museo de Huesca; se halla en una colección particular de Zaragoza. Se desconocen los motivos por los cuales salió del centro universitario, algo que debió de suceder entre los años 1842 y 1864 aproximadamente.

En la fotografía que contiene el cuadro se observa que viste toga negra y valona y lleva peluca blanca de magistrado (como tal desarrolló su carrera en América). Sobre el pecho luce la Cruz de la Orden de Carlos III, que este rey le concedió en 1787. Con su mano diestra sujeta un documento enrollado y en la izquierda parece sostener un libro. Tras él se extiende un gran cortinaje. La zona del suelo es bastante indefinida, y en la parte inferior quizás se halle una cartela con una inscripción que no es posible leer.

²⁹ AHPHu, U-25/10, sumas del Consejo, 1781-1782, ff. 43r-44v; U-25/11, sumas del Consejo, 1782-1783, ff. 3r-v, 6r y 8r; U-188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 78v y 82v-84r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810; Ramón y Ascaso (1987: 17-19); Costa (2013: 112 y 140).



José de Cistué y Coll. *Francisco de Goya. 1788. Óleo sobre lienzo.*
(Colección particular de Zaragoza. Foto: AHPZ. Estudio fotográfico Coyne)

Cistué estudió Leyes en la Universidad de Huesca y fue alumno del colegio mayor de San Vicente. Se le nombró regente de la cátedra de Vísperas de Cánones (1749) mientras estuviera ausente su titular, don Antonio Veián.³⁰

Tras su nombramiento como fiscal del Consejo y la Cámara de Indias en 1787, en el consejo de la Universidad que tuvo lugar el 26 de octubre José Pons propuso homenajear al electo con la celebración de unas fiestas. Surgieron discrepancias entre él y el rector por el modo de comunicación al claustro o al interesado y la votación al respecto. El 6 de noviembre se reunió una Junta de Comisionados para preparar las

³⁰ AHPHu, U-193, libro de actas o resoluciones de la asignatura, 1713-1771, f. 220 r; Ramón y Ascaso (1987: 22).

fiestas acostumbradas. Se tuvieron en cuenta las que se habían organizado con motivo del ascenso de Pedro Ric, Antonio Veián y Pedro Pérez Valiente, y se acordó, además, que se hiciera un retrato del señor Cistué. Cuando la Junta se volvió a reunir, nueve días después, decidió que la novillada se celebrara el 1 de diciembre, y las funciones de la iglesia, la iluminación y la música, en los días inmediatos a San Andrés más propicios y cuando el tiempo lo permitiera; respecto al encargo del retrato, de este asunto se encargó el rector de la Universidad, José Sanz de Larrea.³¹

La documentación que consta en el Archivo Histórico Provincial de Huesca ofrece una detallada e interesante cantidad de datos relativos a los gastos realizados por la Universidad para las fiestas celebradas en honor a Cistué, en orden a luminarias, dulces, novillada, etcétera.³²

En el libro de tesorería de los años 1787-1788 aparece el siguiente asiento: “Por el retrato del señor Cistué, recibo... 162 L 6 s 12 d”. Fue Francisco de Goya el pintor que realizó dicho retrato, y él mismo firmó en Madrid el recibo, que dice así:

Recibí del señor don Francisco Garasa tres mil cuarenta y cuatro reales de vellón importe del retrato del ilustrísimo señor don José de Cistué que pinté por orden de la Universidad de Huesca para colocarse en el claustro de ella. Madrid 15 de Junio de 1788. Fran.^{co} de Goya.

Son 3044 reales vellón. Páguese doctor Larrea rector. Se pagó por el tesorero la referida cantidad. Larrea rector.

El artífice del bastidor y el marco fue Lorenzo Sola; del dorado se ocuparon Juan y Mateo Mirallas.³³

Ocho años después de que quedara su imagen plasmada en lienzo, José de Cistué llegó a la ciudad de Huesca. En el consejo de la Universidad celebrado el 28 de agosto de 1796 se comisionó a Saturnino Castellón y Jerónimo Subías para darle la bienvenida. Se determinó que esa misma noche se iluminara la Universidad y se tocara música, y se encargó a Antonio Redón, vicerrector, y a Francisco Ricafort la organización de los demás festejos que se quisieran realizar. Al día siguiente, reunido de nuevo

³¹ AHPHu, U-26/2, sumas del Consejo, 1787-1788, ff. 41v-42r, 44r-45r y 46r-v; Ramón y Ascaso (1987: 22).

³² AHPHu, U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.

³³ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 108v; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1718-1810; Ramón y Ascaso (1987: 22); Costa (2013: 142).

el Consejo, y para apoyar la labor de estos últimos, se nombró a dos personas por cada facultad. Entre el 29 de agosto y el 13 de septiembre se llevó a efecto la visita a Cistué por parte de la Universidad, visita que este, posteriormente, cumplimentó a la institución, según se desprende de la documentación consultada, y fue agasajado con un convite al que asistieron su esposa, María Josefa, y sus hijos Luis María y Pedro.³⁴

Como último dato diremos que en el libro de tesorería que citamos³⁵ encontramos un pago a Luis Muñoz por “la beca del señor Fiscal de la Cámara de Indias don Pedro Cistué en su recibimiento”. Es posible que el nombre de pila esté equivocado y se trate, lógicamente, de José de Cistué. Por otra parte, entendemos que la beca es posterior a la realización del cuadro y que el Consejo habría decidido pintarla con motivo de la visita de Cistué a la Universidad en 1796, pues, como hemos comentado, fue alumno del colegio de San Vicente. Sería una beca de color azul. En el lienzo parece identificarse con una zona oscura que destaca sobre otra más clara, quizás una mesa, en el lado derecho del lienzo.

Se completa el muro de los pies (1788-1795): Bartolomé Leonardo de Argensola, Martín de Funes y santo Tomás de Aquino

Los cuadros que se fueron pintando hasta ese momento se colocaron en el teatro de la siguiente manera: uno en la cabecera, el de Minerva y Sertorio; otro a los pies, el del conde de Aranda, y tres en el muro oeste, los de José de Cistué, Antonio Veián y Pedro Ric, por este orden comenzando por nuestra izquierda. Se habían pintado entre 1768 y 1788.

En el consejo celebrado el 14 de febrero de 1789, el rector afirmó que le parecía digno que se hicieran “retratos para la Universidad de algunos héroes, y varones ilustres, que con su literatura y bellas prendas han dado honor a esta escuela, y aun a la nación; y el consejo acordó que se anote esta propuesta”.³⁶ Y, como vamos a ver, se fueron realizando algunos más, que se ubicaron en el muro de los pies, a los lados y encima del retrato del conde de Aranda.

³⁴ AHPHu, U-26/10, sumas del Consejo, 1795-1796, ff. 88r-90r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.

³⁵ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 142v.

³⁶ AHPHu, U-26/3, sumas del Consejo, 1788-1789, f. 41r.



Retrato de Luis Muñoz. Valentín Carderera. 1816-1880. Dibujo.
(Biblioteca Nacional de España)

El quinto pintor que formó parte de la nómina de artistas en su relación con las pinturas del teatro de la Universidad fue Luis Muñoz Lafuente (Huesca, 1756-1838). Su actividad artística se desarrolló entre la escultura y la pintura. En 1798 la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza le concedió el título de escultor y pintor ante la presentación de dos obras —una de escultura, el relieve de *Minerva presentando a Sertorio los planos de la Universidad de Huesca*,³⁷ y otra de pintura, *La embriaguez de Lot por sus dos hijas*—. Sus obras se encuentran en Huesca, Zaragoza y localidades próximas a ambas capitales. Se trata de un artista que trabajó mucho para la Universidad de Huesca (desde 1784 a 1805) y cuya imagen conocemos por un dibujo que realizó Valentín Carderera.

³⁷ Rincón (1984: 33 y 2010: 43 y 45).

Bartolomé Leonardo de Argensola (Barbastro, Huesca, 1562 – Zaragoza, 1631)

En el consejo de 10 de septiembre de 1788, el vicerrector afirmó que

el célebre escritor don Bartolomé Leonardo Argensola es doctor e hijo de esta Universidad, y parece acreedor a que para memoria se haga de él un retrato igual a los que están en el teatro; que el señor rector tiene compuesto con el escultor que el marco será solo su costo veinte escudos, y lo demás de la pintura o retrato, está ya hecho; y el consejo resolvió que se haga también dicho marco en la forma que se ha propuesto, y se comisionó al señor vicerrector para ello.

El libro de tesorería dice: “más por el retrato a Muñoz del señor Argensola”, 30 libras 2 sueldos 12 dineros.³⁸ No hemos hallado el recibo; tampoco tenemos noticias relativas al marco. Estas las proporcionan los documentos. Pero el lienzo también añade otras. En el libro abierto, sobre la mesa, está escrito: “Lo pintó Luis Muñoz, siendo rector el doctor don José Sanz de Larrea”. Y en la inscripción de la cartela, en la parte inferior, se lee:

BARTHOLOM.^s LEONARDO, et ARGENSOLA Caesaraugustanae Ecclesiae Canonicus, moribus, ingenio, scientia clarus. Hispaniae Poeseos facile Princeps, Aragonensium, et Indicarum rerum gravissimus Historicus. Academia Sertorii, quae prima illi morum, et scientiae praecepta tradidit, et furis Civilis laurea donavit nunc, eius Imaginem caeterorum exemplo ipsius autem decori poni fuisse curante eiusdem Acad. Moderatore Idibus Septemb. Anno 1788.³⁹

Bartolomé Leonardo de Argensola nació en el seno de una familia noble; era descendiente por línea paterna de la familia Leonardo de Rávena (Italia), y por línea materna de la familia Argensola de Cataluña. El pintor, para la representación de sus rasgos faciales, seguramente tomó como modelo un grabado realizado por Manuel Salvador Carmona en 1770; en él aparece la imagen en busto del escritor aragonés inscrita en un óvalo.

³⁸ AHPHu, U-26/3, sumas del Consejo, 1788-1789, f. 11r-v; U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 111v.

³⁹ “BARTOLOMÉ LEONARDO y ARGENSOLA, canónigo de la iglesia zaragozana, distinguido en las costumbres, en el ingenio, en el saber. Sin duda, el primer poeta de España, de los aragoneses, y el más prestigioso narrador de los hechos [se refiere a su libro sobre la conquista de las Molucas]. En la Academia Sertoriana, primera en los preceptos para aquel, no solo enseñó las normas del conocimiento, sino que además un día dio gloria al Derecho Civil, pero además adornó su retrato según modelo de otros de ella misma. El rector de la misma Academia ordenó que se pusiera. En los idus [el 13] de septiembre. Año 1788”.

Después de aprender las primeras letras en su ciudad natal, siguió su formación en la Universidad de Huesca con el estudio de Humanidades, Filosofía y Jurisprudencia Civil. En esta facultad obtuvo los grados de bachiller, licenciado y doctor; a su doctorado en Derecho Civil aluden la toga roja depositada en la mesa y el birrete con su borla sobre unos libros. De aquel centro fue su padre, Juan Leonardo, consiliario en 1574. Pasó por la Universidad de Zaragoza, donde estudió Griego, Elocuencia e Historia Antigua. Entre los años 1581 y 1584 estudió Derecho Canónico en la Universidad de Salamanca; en este período pudo conocer a fray Luis de León (1527-1591) y a Francisco Sánchez de las Brozas (1523-1600).

Se presenta con el hábito de canónigo (roquete blanco, capa negra y muceta de piel blanca), cargo para el que fue nombrado por el papa Paulo V en la iglesia de la Seo de Zaragoza en 1616.



Bartolomé Leonardo de Argensola. *Luis Muñoz*. 1788. Óleo sobre lienzo. 230 x 174 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Bajo la mesa se reúnen una serie de objetos representativos de sus facetas de cronista y poeta o alusivos a ellas de forma alegórica. La espada, atributo militar, en este caso tendría relación con las obras de carácter histórico que escribió. En 1590 pronunció ante los diputados aragoneses un *Discurso historial sobre las cualidades que ha de tener un perfecto cronista* para aspirar a la plaza vacante de cronista del Reino de Aragón por el fallecimiento de Jerónimo de Blancas. Los títulos *Alteraciones populares de Zaragoza* (1591) e *Historia de las Molucas* (1609) aparecen en los lomos de dos de los libros situados en el suelo, al fondo. Esta última obra la escribió por encargo de don Pedro Fernández de Castro (1576-1622), marqués de Sarriá, después conde de Lemos y yerno del duque de Lerma, su mecenas y protector. Más tardía fue la *Primera parte de los Anales de Aragón* (Zaragoza, 1630).

El bastón estaría relacionado con sus trabajos pastorales como rector de la parroquia de la localidad de Villahermosa de Valencia (1588), de la que era duque Fernando de Aragón, protector de Bartolomé, y canónigo de la iglesia zaragozana, cargo antes mencionado.

La lira es el atributo de los poetas y la corona de laurel y la trompeta simbolizan la fama que alcanzó con obras como los diálogos *Dédalo*, *Menipo litigante* y *Demócrito* (1600), las *Rimas del doctor Bartolomé* —título que también aparece en uno de los libros del fondo—, etcétera.

Hacia 1601 se trasladó a Madrid para ejercer como capellán de la emperatriz María de Austria, viuda del emperador de Alemania Maximiliano II y hermana de Felipe II. Allí permaneció hasta 1603, año de la muerte de la emperatriz. Esta hizo que tradujera del latín la obra *Vida y martirio de san Demetrio*. Durante este tiempo frecuentó la Academia Imitatoria, y a su tertulia acudían Luis de Góngora, Lope de Vega —pertenecientes a su generación—, Miguel de Cervantes y Tirso de Molina. Después se retiró un tiempo a Zaragoza.

En 1610 acompañó al conde de Lemos a Nápoles, adonde este se trasladaba como virrey; como secretario del conde viajó su hermano Lupercio. Fallecido el mayor de los Argensola en 1613, don Pedro Fernández de Castro solicitó para Bartolomé la plaza de cronista de la Diputación del Reino de Aragón, que anteriormente había ejercido su hermano y que él obtuvo en 1615. Al año siguiente, finalizado el virreinato del conde de Lemos en Nápoles, volvió a España. Ambos hermanos fundaron en Nápoles la Academia de los Ociosos en 1611.

Respecto a la composición de este retrato de Bartolomé Leonardo de Argensola, y de acuerdo con las directrices propuestas por el vicerrector en el consejo señalado, celebrado el 10 de septiembre de 1788 (“se haga de él un retrato igual a los que están en el teatro”), sigue el esquema utilizado por Ramón Bayeu en el que pintó del conde de Aranda (1769): el retratado aparece en primer término; a su izquierda hay una mesa y, encima y debajo de ella, objetos alusivos al personaje, al igual que en el lado contrario. En el retrato de Argensola el pintor ha desplazado los elementos arquitectónicos hacia la izquierda y ha llevado el cortinaje hacia la otra parte del lienzo. Para finalizar, se observa la apertura a un paisaje.

Martín Funes y Lafiguera (Bubierca, Zaragoza, 1588 – Albarracín, Teruel, 1654)

El día 30 del mes de julio de 1791, reunido el Consejo de la Universidad, acordó realizar un retrato para colocarlo en la pared del teatro donde colgaban los del conde de Aranda y Bartolomé Leonardo de Argensola, ya que una parte quedaba vacía y no resultaba agradable. Para ello quedaron comisionados el rector y los catedráticos de prima. La Junta de Catedráticos, reunida dos días después, consideró que merecía hacerse el retrato de Martín Funes; así lo decidió, y encargó la pintura y el dorado al pintor oscense Luis Muñoz, ya que al hallarse en la ciudad sería más fácil concertar la obra con él. Se dijo además que debía “ejecutarlo igual en talla y calidad de la pintura al de Argensola con que hará juego”. Nuevamente reunida la Junta de Catedráticos el 13 de agosto, acordó encargar el retrato a Luis Muñoz por 100 pesos duros —en los que quedaban contemplados la pintura, el dorado, el marco y la colocación en el teatro—, cantidad que el pintor recibió el 25 de agosto, según acredita el recibo de orden de pago por parte del rector y los comisionados para este asunto que firma el interesado.⁴⁰ El nombre del pintor aparece al final de la inscripción: “Ludovicus Muñoz oscens. Pin.” (‘Luis Muñoz, pintor oscense’). La fecha de realización se lee en el libro abierto sobre la mesa: “Se pintó año 1791”.

En 1610 obtuvo beca en el Colegio Imperial y Mayor de Santiago; de su paso por este centro guarda recuerdo la beca de color rojo que cuelga por el frente de la mesa. Alcanzó la licenciatura en Cánones en 1612 y dos años más tarde ocupó el cargo de

⁴⁰ AHPHu, U-26/6, sumas del Consejo, 1791-1792, ff. 60r-64r; U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 118r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.

rector del colegio. Impartió las cátedras de Decretales y Sexto, y por ello su birrete aparece en la mesa. Se formó también en las universidades de Alcalá y Salamanca.

Fue nombrado provisor y vicario general del arzobispo de Valencia en 1616. En 1625 el cabildo de la iglesia metropolitana de Zaragoza le concedió la canonjía penitenciaria, prebenda que conservó dieciséis años, siendo al mismo tiempo regidor del hospital general zaragozano. Acerca del tiempo de su permanencia como canónigo penitenciario relata Diego José Dormer:⁴¹

Aún se veneran otras maravillas en esta santa iglesia, con que Dios la ha querido honrar e ilustrar más. Está en medio del templo del Salvador un coro muy capaz, aunque antiguo, y en las espaldas de él hay un trascoro admirable, que sin duda lo hizo algún grande artífice; hay en medio un altar con una figura de un Cristo crucificado muy devoto, y a los lados san Juan, y la Virgen, que con lo demás del trascoro hacen un majestuosísimo adorno. Seguía los maitines a la media noche el doctor don Martín de Funes, canónigo penitenciario de esta santa iglesia, colegial del mayor y real de Santiago de la Universidad de Huesca, vicario general del arzobispado de Valencia, visitador de los ministros reales de aquel reino, y del hospital real y general de Nuestra Señora de Gracia, confesor de la majestad de don Felipe IV, y obispo de Santa María de Albaracín “donde murió con grande opinión de santidad, bien llorado de sus feligreses”. Y antes de entrar en el coro al oficio de maitines, se recogía un rato en esta capilla del Santo Cristo, a meditar y rezar sus devociones. A esta hora, la noche de 12 de septiembre del año 1631, puesto de rodillas junto al altar, a la parte de la epístola, percibió unas palabras, como salidas de la sacratísima imagen: ¿Y VOS, QUE ME TENÉIS AQUÍ, QUÉ HACÉIS POR MÍ?

Seis años después, el 13 de enero de 1637, a la misma hora de maitines, esta imagen de la Seo volvió a hablarle. Estas alocuciones milagrosas quedan plasmadas en el lienzo en las palabras que salen de los labios de Cristo envueltas en un rayo luminoso. El grabador valenciano Vicente Capilla (1767-1817) también reflejó, en una estampa al aguafuerte, *El milagro del Cristo de la Seo* (1816), según un dibujo de Narciso Lalana.

En la capilla del santo Cristo (pies del trascoro) de la iglesia catedral de San Salvador de Zaragoza, conocida como *la Seo*, se halla una estatua orante labrada en mármol blanco que representa al venerable penitenciario Funes, en recuerdo de la devoción que le profesó.

⁴¹ Dormer (1698).



Martín Funes y Lafiguera. *Luis Muñoz*. 1791. Óleo sobre lienzo. 235,5 x 173 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Fue vicario general del arzobispado de Valencia, y en 1634 el rey Felipe IV le designó visitador de los ministros reales de aquel reino. El monarca, hallándose en la campaña de Fraga en 1644, le nombró su confesor. En la cartela situada sobre la mesa se lee: “Por el Rey al ilustrísimo señor don Martín de Funes su Confesor, obispo de Albarracín”. Detrás está el libro abierto que contiene las “ORDINACIONES DEL REY DON PEDRO EL IV PARA LOS CONFESORES O PADRES DE CONCIENCIA DE LOS SEÑORES REYES DE ARAGÓN”.

Viste indumentaria de obispo (sotana, roquete blanco, capa, esclavina y solideo, todo en tono morado) y lleva cruz pectoral. En el cuadro aparecen dos mitras, una en la estantería y otra en el suelo, para las grandes solemnidades. La indumentaria recuerda su designación real como obispo de Albarracín en 1644. Tomó posesión del cargo

en 1645 y gobernó la diócesis hasta 1654. Falleció en el mes de diciembre de ese año. La presencia de dos mitras puede deberse a que también fue propuesto para el obispado de Alguer (Cerdeña, Italia), aunque no aceptó por falta de salud. Fue diputado del Reino de Aragón en 1650 y 1651.

Los libros que llenan la biblioteca y el que permanece en el suelo recuerdan las obras que escribió: *Defensa de los derechos del Cabildo Metropolitano de la santa iglesia de Zaragoza* (1629) y *Constituciones sinodales del obispado de Albaracín*. En el lienzo lleva en la mano diestra una pluma y en la izquierda tres cartas de súplica, la segunda de las cuales va dirigida al “Ilustrísimo señor don Ramón Castro”. La leyenda al pie dice así:

V.^{bilis} III.^{mus} D. D. D. MARTINVS FVNES Bubercae, in Bilbilitano Tractu, natus; perpetuus humilitatis Custos; Imp.^{lis} ac May.^{ris} D.^{vi} Jac.^{bi} C.^{gii} purpuratus Alum.^s; in Acad.^a Oscensi Decretalium primo, Sexti deinde Mod.^{lor}, optima doctrinae, et virtutis praecepta tradidit; Caesaraugustanus Canonicus, inter mediae noctis umbras orationi vacans, dignus fuit quem Dei Filius, in Bas.^{ca} de La Seo cultus, bis alloqueretur; Aragoniae Regni Comisarius; P. P. Philippi IV Castellae Regis a confesionibus delectus, omina prudentissimus, et difficillima praesertim Catalauniae discrimina tractavit; Albarracinen.^m Ecclesiam rexit, cuius curae finem die a se praenuntiatio pridie K.^{das} Jan.^{rius} anni Domini MDCLIII, aetatis vero suae LXX simulque vivendi fecit. Tanti Viri, quem omnes digne aemulantur, Effigiem Sert.^{na} Acad.^a hic affigi decrevit; procurante D. D. JOACHIM PALACIOS ET HVRTADO DE MENDOZA ejusdem Acad.^{iae} Gymnasiarcho. Ludovicus Muñoz Oscens. pin.¹⁴²

Algunas incorrecciones en el dibujo muestran una figura corpulenta, lo que se acentúa por la amplitud y los pliegues de la indumentaria, con un canon desproporcionado que presenta una cabeza pequeña respecto al resto del cuerpo. Se observa cierta precisión en detalles como las puntillas o las venas de las manos. En conjunto, el colorido, que aún a morado, verde, ocre, rojo y neutros, resulta frío.

⁴² “Venerable e ilustrísimo señor doctor don Martín Funes, nacido en Buberca, en la región de Bilbilis; guardián perpetuo de la humildad; alumno purpurado del Colegio Imperial y Mayor del Divino Santiago; en la Academia oscense catedrático de Decretales primero, de Sexto después. Transmitió la óptima doctrina y los preceptos de la virtud. Canónigo de Zaragoza, en medio de las sombras de la noche, dedicado a la oración, digno fue de que el Hijo de Dios le hablara dos veces estando en la basílica de la Seo. Comisario del Reino de Aragón. Elegido confesor del rey de Castilla, padre de la patria, Felipe IV. Con una distinguida participación en los asuntos de Cataluña. Rigió la iglesia de Albaracín, cuya designación se anunció el final del día anterior a las calendas de enero del año del Señor 1653, hasta la edad de setenta años, el mismo tiempo que vivió. De tan gran hombre, que todos emulan dignamente, la Academia Sertoriana resolvió colocar la efigie en este lugar. Se ocupó de ello el señor don Joaquín Palacios y Hurtado de Mendoza, rector de la Universidad. Luis Muñoz, pintor oscense”.

En el mismo consejo en el que se trató la realización del retrato de Martín Funes, del 30 de julio de 1791, se acordó también hacer algunas pinturas para el adorno de la capilla de la Universidad, como “corresponde a un templo de sus circunstancias, y en que se celebran muchas veces funciones de solemnidad y concurrencia”. Y en la Junta de Catedráticos celebrada dos días después se habló de la pintura que debía hacerse para la capilla, “que sea una cosa decente, y que no cause mayores gastos”, y se resolvió que “se trate también con el mismo Muñoz, quien deberá antes formar un plan de la que se juzgue precisa para el adorno y decencia de la capilla y su costo, para en su vista resolver lo conveniente”.⁴³ Respecto al adorno de la capilla propuesto por parte del pintor Luis Muñoz y su resultado final no hemos localizado dato alguno.

Santo Tomás de Aquino

Se tienen noticias de que la Universidad poseía un cuadro de santo Tomás en el teatro ya en el siglo XVII. La obra había sido donada por Francisco Luis Clemente, pintor, infanzón, señor de Bailín y justicia de Huesca. Así se refleja cuando, al fallecer su viuda (1660), esa institución acuerda que asista a su entierro la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad como agradecimiento a la atención prestada.⁴⁴

Once años más tarde el Consejo de la Universidad decide hacer un dosel y unas cortinas para adecentar y realzar el cuadro. Se realizan reparaciones y trabajos en bastidor, lienzo, marco, dosel, cortinas, cordón, cinta, seda, tachuelas, hierros, dorado, etcétera, para los que el rector dispuso las 20 libras que podía gastar según los estatutos.⁴⁵

En 1744 se pusieron dos cartelas bajo el cuadro de santo Tomás en el teatro, según indica el libro de tesorería.⁴⁶ En 1757 Francisco López, rector de la Universidad, destina otras 20 libras a comprar unas cortinas de damasco para “el retrato del Doctor Angélico que está en el Teatro”.⁴⁷

⁴³ AHPHu, U-26/6, sumas del Consejo, 1791-1792, ff. 60r-63r.

⁴⁴ AHPHu, U-27/13, sumas del Consejo, 1659-1660, f. 19v.

⁴⁵ AHPHu, U-27/22, sumas del Consejo, 1671-1672, f. 3r; U-186, libro de tesorería, 1619-1692, f. 235v.

⁴⁶ AHPHu, U-187, libro de tesorería, 1692-1776, f. 169r.

⁴⁷ AHPHu, U-187, libro de tesorería, 1692-1766, f. 241v; U-212, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1780.

En la documentación consultada del fondo de la Universidad en el Archivo Histórico Provincial de Huesca se hallan además dos noticias de 1795: una, la concesión de 20 libras al pintor Muñoz por la pintura de santo Tomás que está en el teatro de dicha institución; otra, el cobro de esa cantidad por el autor. Pensamos que ambas noticias pueden corresponder a la realización de un nuevo cuadro.⁴⁸

En resumen, la lectura de los documentos confirma que una primera pintura con la imagen de santo Tomás situada en el teatro de la Universidad fue reparada, y además se adecuó su presentación y su identificación. Desconocemos quién fue su autor —aunque pudo pintarla el propio Francisco Luis Clemente—, cuál fue su destino y dónde se encuentra.



Santo Tomás de Aquino. *Luis Muñoz*. 1795. Óleo sobre lienzo. 145,5 x 112,5 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

⁴⁸ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 137r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.

Entre los fondos del Museo de Huesca se halla un lienzo de santo Tomás que posiblemente fue el que pintó Luis Muñoz a finales del siglo XVIII. La pintura representa al religioso dominico Tomás de Aquino (1225-1274) recibiendo la inspiración divina, manifestada en ese celaje de luz que se abre paso entre las masas de nubes oscuras que rodean al santo. Aquí no aparece la paloma del Espíritu Santo que suele acompañarle y le inspira mientras escribe. La celda que se supone que sería el lugar indicado para su actividad, su estudio, queda enmascarada por esas densas masas nubosas, y aparecen los elementos mínimos y necesarios para la representación del tema en lenguaje barroco. Sentado en un sillón frailer, no se ve de cuerpo entero, pues la parte inferior de las piernas y los pies quedan fuera del lienzo. Viste el hábito de la orden, túnica blanca (el color blanco simboliza la pureza) y capa y capucha negras (el negro representa la humildad y la obediencia). Sobre su pecho luce doble cadena de oro, que hace referencia a su obra *Catena aurea*, y un medallón en forma de sol, que es calor, luz, amor, claridad, sabiduría, astro rey que simboliza a Cristo. En la mesa que tiene delante reposa un libro abierto, y el santo escribe con la pluma de ave que sujeta con su diestra, atributo alusivo a su condición de intelectual. Está inmerso en la escritura cuando recibe la inspiración divina; de ahí la posición de su mano izquierda y la expresión de su rostro con la mirada dirigida hacia lo alto, un rostro joven, sereno, lleno de delicadeza, con barba muy cuidada y rizado cabello. Parece un retrato. El tratamiento del rostro del santo con la boca entreabierta está en la línea del que se observa en la figura de san Lorenzo (h. 1782), del mismo Luis Muñoz, que se encuentra en el Museo Diocesano de Huesca.

Fue discípulo de Alberto Magno en Colonia y en París y profesó como teólogo en la Sorbona. Su obra capital es la *Summa theologiae*, por la que fue llamado *doctor angelicus*, *scholarum princeps* y *lumen Ecclesiae*.

Conocemos por un inventario del año 1842 del colegio universitario de Santiago que este también poseía un cuadro de santo Tomás.⁴⁹ Además, en la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca se localiza en la actualidad otro lienzo del mismo santo que el profesor Arturo Ansón fecha a finales del siglo XVIII y atribuye a Diego Gutiérrez Fita.⁵⁰

⁴⁹ AHPHu, U-15/2, inventario del colegio mayor de Santiago de la ciudad de Huesca, 1842.

⁵⁰ Ansón (2007: 93-94); Lozano (2012: 102-105).

Los últimos retratos (1805-1819):

Segismundo Monter y el cardenal Dionisio Bardají

Diez años después de haberse pintado el lienzo de santo Tomás se realizó el penúltimo retrato destinado al teatro, ya a principios del siglo XIX, y el último, al término de la segunda década de ese siglo.

Segismundo Monter y Borruel (Laluenga, Huesca, 1625 – Zaragoza, 1705)

Procedía de una familia infanzona que mantuvo casas solariegas en las localidades de Laluenga y Laperdiguera. En el año 1655 obtuvo plaza en el colegio de San Vicente de Huesca. Desempeñó numerosos cargos; el más importante fue el de justicia de Aragón, para el que fue nombrado en 1700 y que ocupó hasta 1704. El 17 de septiembre de 1701 el rey Felipe V prestó juramento de observancia de los fueros de Aragón ante el justicia Segismundo Monter y Borruel. El monarca le concedió en 1703 el título nobiliario de marqués de la Selva Real.

Un siglo después de fallecer Monter, la Universidad de Huesca decidió colocar un retrato suyo en el teatro. El 9 de junio de 1805, en una reunión del Consejo, el vicerrector propuso

que el señor don Segismundo Monter, Justicia que fue de Aragón e individuo de esta Universidad, fue uno de los que le han dado el mayor honor y lustre, por lo que era acreedor a que se le retratase y colocase con el correspondiente marco en el teatro de esta Universidad. Y hecho cargo el claustro de la propuesta, y ser justo que se conserve la memoria de los sujetos de tanto mérito, se acordó así, y que para verificarlo señalaba las 20 libras de que puede disponer el señor rector y lo restante se supla del arca.

De nuevo, el autor del retrato fue el pintor oscense Luis Muñoz, a quien se pagaron 127 libras y 10 sueldos.⁵¹

Como justicia de Aragón, Segismundo Monter viste toga; una valona rodea su cuello y su cabeza se cubre con un sombrero. Mira al espectador y con el índice de su diestra señala el libro abierto que sujeta con la otra mano, donde aparecen numeradas las primeras leyes de los fueros: “IN [PACE ET] / IUS[TITIA] / REGNUM / REGITO &. / 2 / E

⁵¹ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 183v; U-35/19, sumas del Consejo, 1805, ff. 28v-29v.



Segismundo Monter y Borruel. *Luis Muñoz*. 1805. Óleo sobre lienzo. 277 x 213 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

MAURIS / VINDICA[BU]/ NDA &. / 3 / IURA DICERE &. / 4 / BELLUM AG = / GREDI &. // 5 / NE QUI[D] AU = / [TEM] [D]AMNI / [DETRI]MENTI = / VE, LEGES PA = / [TI]RANTUR / [...] UI = / [...] IS”. Este libro se mantiene sobre otro que versa sobre los *Anales de Aragón*, como se lee en el lomo, en cuyo lomo asoma una señal; a su vez, este volumen pisa la beca azul, distintivo del colegio de San Vicente, donde Monter estudió.

Al pie del lienzo, una inscripción recorre la tela de izquierda a derecha; la presencia de lagunas en la pintura y su oscurecimiento dificultan su lectura, y solamente se distinguen con facilidad palabras o sílabas sueltas: “SIBI QUI” (4.^a línea), “AGA” (5.^a línea), “AN” (6.^a línea).

Dionisio Bardají y Azara (Puyarruego, Huesca, 1760 – Roma, 1826)

El sexto y último de los pintores en participar en el ornato del teatro universitario fue Carlos Espinosa Moya (Alicante, 1758/1759 – Roma, después de 1818), discípulo de Francisco Bayeu en la Academia de San Fernando. Se trasladó a Roma en 1777, estudió con Mengs, Francisco Preciado de la Vega y Buenaventura Salesa y acudió también a la academia privada de Pompeo Batoni. No regresó a España.

Dionisio Bardají nació en el seno de una familia infanzona. Realizó los estudios elementales y de Gramática Latina en Graus, localidad a la que sus padres trasladaron su residencia, y los estudios superiores en la Universidad de Huesca. En este centro recibió el grado de doctor en Derecho Canónico en 1777, cuando contaba diecisiete años de edad. En 1791 el rey Carlos IV le nombró auditor de la Sacra Rota de Roma en representación de los reinos de la Corona de Aragón, y más tarde le concedió la Gran Cruz de la Orden de Carlos III.

Desplazado a Roma por razones de su cargo, acompañó al papa Pío VII (1800-1823) en su viaje a Francia y durante el destierro que Napoleón le impuso. Desde Francia partió a España, donde permaneció durante el año 1814, para visitar a sus familiares en Graus y Barbuñales. Regresó a Roma a finales de 1815 y el papa Pío VII le nombró cardenal en 1816. Reunió una extensa biblioteca que constaba de más de veinte mil volúmenes.

Fue el 24 de mayo de 1816 cuando, reunido el Consejo de la Universidad, ante el nombramiento de cardenal dado al señor Dionisio Bardají se propuso que debía hacerse un retrato suyo y colocarse en el teatro con los demás. Se acordó que se realizara bajo la dirección de la Junta de Hacienda. Más tarde se recibió una carta en la Universidad, fechada justamente dos meses después, en la cual el nuevo cardenal comunicaba a dicho centro docente su elección:

Muy señor mío: la dignidad de cardenal a la que se ha dignado de elevarme su santidad no ha sido bastante para ahogar dentro de mi corazón los afectuosos sentimientos de gratitud que conservo a esa nuestra ilustre Universidad, por haber recibido en ella las primeras lecciones y los primeros honores de mis grados y la borla de doctor.

A dejarme llevar de estos impulsos hubiera escrito a V. S. desde aquel momento; otros cuidados y otras ocupaciones indispensables fueron en gran parte la causa de no haberlo hecho, y ahora lo hago con mucho gusto, persuadido a que no dejará de ser grato a V. S. este mi oficio de atención que no tiene otro objeto que el de asegurarle de

mi buena voluntad y de que ninguna cosa contribuirá más a mi satisfacción en la situación en que me hallo, que el que me proporcione ocasiones de complacer a V. S. y de emplearme en lo que fuere de su mayor obsequio. Dios guarde a V. S. muchos años en su mayor grandeza y esplendor. Roma, Julio 24 de 1816.

Esta carta fue leída en el consejo celebrado el 18 de agosto. En él se acordó dar la enhorabuena a Dionisio Bardají, al mismo tiempo que se solicitó a la Junta de Hacienda que preparase los festejos oportunos atendiendo a la dignidad del homenajeado, entre ellos el canto del *Te Deum* en la capilla de la Universidad, según recoge el consejo de 24 de septiembre.

Tres años más tarde, en el claustro del 12 de marzo de 1819,

hizo presente el señor presidente haber recibido carta del excelentísimo señor cardenal don Dionisio Bardají y Azara, en la que ofrece a esta escuela su retrato, que ayer se recibió. Y su señoría dijo le parecía que no solo debía contestársele dando las gracias debidas, sino que pasase también la diputación al mismo efecto a casa de los señores de Azara, como parientes más inmediatos del mismo excelentísimo señor. Y el claustro lo acordó así, y comisionó a los señores doctores don Pablo Santafé y don Romualdo Badarán.⁵²

En su retrato Dionisio Bardají viste indumentaria cardenalicia de ceremonia de color rojo o púrpura: sotana con cola, faja con borla dorada, roquete blanco con encaje, manteleta, muceta, medias y zapatos; el birrete, también de color rojo, lo sujeta en su mano derecha, en cuyo dedo anular luce un anillo.

Situado en primer plano, centrando la composición, tiene a su izquierda una mesa con decoración muy al gusto neoclásico cubierta por una plancha de mármol rosado vetado en blanco y negro. Sobre ella se ven varios libros, delante de los cuales hay una escribanía con dos plumas y una campanilla; en primer término, justo en la esquina de la mesa, un libro semicerrado que Bardají sujeta y apoya con su mano izquierda y mantiene señalizado con su índice, como si, descansando de la lectura y levantado, se presentara ante el espectador con la regia dignidad de su nombramiento. Tras él, a su derecha, hay un sillón de madera en tono marrón tapizado en granate y labrado con varios motivos que definen el estilo rococó. Tanto el retratado como el mobiliario pisan la alfombra, ribeteada con elementos geométricos, que oculta el pavimento.

⁵² AHPHu, U-51, resoluciones del claustro y registro de grados menores, 1815-1818, ff. 46r, 60r y 64v-65r; U-225, correspondencia, 1816-1822; U-59/11, sumas del Claustro, 1818-1819, ff. 30v-31r.



Dionisio Bardají y Azara. *Carlos Espinosa Moya*. 1819. Óleo sobre lienzo. 237,5 x 164 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Cierra la composición un gran cortinaje que ocupa la mayor parte de la superficie del lienzo y deja a nuestra izquierda un espacio a través del cual podemos ver una columna con su basa y su pedestal. Entre la columna y la cortina queda un hueco que se abre al exterior ofreciéndonos un fondo de cielo. No se aprecia inscripción alusiva al personaje retratado en la parte inferior del lienzo.

Según ha estudiado Frédéric Jiménez, este lienzo del Museo de Huesca sería una copia pintada en España hacia 1818-1823 del cuadro original realizado en Roma por Carlos Espinosa Moya en 1816, hoy en paradero desconocido. Sin embargo, este retrato oscense llegó de Italia enviado por el propio cardenal. Existe además una réplica en

el Museo de Zaragoza (1816-1818), así como una copia posterior a 1826 perteneciente a los descendientes de Azara. En la Biblioteca Nacional de España se conserva un grabado realizado por Gioacchino Lepri poco después de 1816, según un dibujo de Francesco Giangiacoimo.

Las pinturas permanecieron en el antiguo teatro de la Universidad —desde 1845, salón de actos del Instituto— hasta la rehabilitación del edificio en la década de los sesenta del siglo xx, cuando pasó a ser sede del Museo Provincial de Huesca. Entonces fueron trasladadas a otras dependencias del inmueble. Paralelamente a las obras llevadas a cabo para la adecuación y la instalación del museo, se contempló en el proyecto museográfico el mantenimiento de los cuadros de la Universidad en el teatro y el de todas las pinturas de tema mariano en la capilla,⁵³ pero este proyecto no se llegó a materializar. Todo ese patrimonio de carácter universitario pertenece en la actualidad a las colecciones del Museo de Huesca, y parte de él está expuesto en diferentes salas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALINS RAMI, Laura (1999), *La Universidad de Huesca en sus últimos años*, Huesca, Ayuntamiento (“Crónica”, 8).
- ANSÓN NAVARRO, Arturo (1995), *Goya y Aragón: familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, CAI (“Mariano de Pano y Ruata”, 10).
- (1996), “El ambiente artístico y la pintura en Zaragoza durante la juventud de Goya (1750-1775)”, en *Goya joven (1746-1776) y su entorno*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo e Instituto Camón Aznar de Zaragoza, Zaragoza, CAZAR, pp. 25 y 28-29.
- (2007), “Los frutos del brillante magisterio de Francisco Bayeu: sus principales discípulos”, en *Francisco Bayeu y sus discípulos*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Cajalón, pp. 93-94 y 108-109.
- (2012), *Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración*, Zaragoza, CAI (“Mariano de Pano y Ruata”, 29).
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1912), *Memorias de la Universidad de Huesca*, Zaragoza, Oficina Tipográfica de Pedro Carra (“Colección de documentos para el estudio de la historia de Aragón”, VIII).
- (1915), “La Inmaculada Concepción y la ciudad de Huesca”, *Linajes de Aragón*, 6 (23), pp. 447-454.
- (1916), *Memorias de la Universidad de Huesca*, Zaragoza, Oficina Tipográfica de Pedro Carra (“Colección de documentos para el estudio de la historia de Aragón”, XI).

⁵³ Museo de Huesca, fondo de archivo, años 1967-1968.

- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1918), *Antiguas casas solariegas de la ciudad de Huesca*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Historia y de Genealogía Española.
- (1922), *Las calles de Huesca*, Huesca, Tall. Tipogr. de la Viuda de Justo Martínez.
- (1946), “El círculo de pintores aragoneses en torno a Goya”, *Revista de Ideas Estéticas*, 15-16, pp. 379-415.
- ASCASO SARVISÉ, Lourdes, y Ricardo RAMÓN JARNE (1987), “Un nuevo retrato de Goya en el Museo de Huesca: D. Antonio Veyán Monteagudo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 28, pp. 13-20.
- BIBLIOTECA GABRIEL LLABRÉS (1993), *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma de Mallorca, Ajuntament.
- BLECUA TEIJEIRO, José Manuel (1980), “Argensola, Bartolomé Juan Leonardo”, en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali.
- BRIOSO Y MAIRAL, Julio V. (1988), “Purpurados altoaragoneses”, *Diario del Alto Aragón* (“Personajes”), 26 de junio.
- BROTO APARICIO, Santiago (2006), “La heráldica de los justicias de Aragón (y 4)”, *Diario del Alto Aragón* (“Nuestras raíces”), 15 de enero.
- (2011), “Puyarruego: el cardenal Dionisio Bardaji y Azara”, *Diario del Alto Aragón* (“Nuestras raíces”), 30 de enero.
- CALVO RUATA, José Ignacio (1999), “Sarga del profeta Oseas”, “Sarga del profeta Jeremías” y “Sarga del Padre Eterno”, en *Joyas de un patrimonio*, Zaragoza, DPZ, pp. 253-267.
- (2003), “Estudio histórico-artístico de las pechinas de la Virgen de la Oliva”, en *Joyas de la Oliva II*, Zaragoza, DPZ, pp. 7-26.
- CANTERO PAÑOS, María de la Paz, y Carlos GARCÉS MANAU (2006), “Una estancia desconocida del conde de Aranda en Siétamo y su relación con el retrato de la Universidad de Huesca”, *Argensola*, 116, pp. 215-224.
- CASAS ABAD, Serafín (1883), *Huesca: su topografía médica o reseña demográfico-sanitaria seguida de un resumen histórico descriptivo de sus principales monumentos artísticos*, Huesca, Impr. y Libr. de José Iglesias.
- (1886), *Guía de Huesca: civil, judicial, militar y eclesiástica*, Huesca, Libr. y Encuad. Oscense (nueva ed., Huesca, La Val de Onsera, 1996).
- CENTELLAS SALAMERO, Ricardo (2002), “Bartolomé Leonardo de Argensola”, en *Aragón, de reino a comunidad*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Cortes de Aragón, pp. 276-277.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2002), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- COSTA FLORENCIA, Javier (2013), *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón*, Huesca, IEA (“Monumenta”, 5).
- DORMER, Diego José (1698), *Disertación del martirio de santo Domingo de Val, seise, o infante de coro de la santa iglesia metropolitana de Zaragoza, en el templo del Salvador*, Zaragoza, Francisco Revilla.

- GARCÉS MANAU, Carlos (2002), “Quinto Sertorio, fundador de la Universidad de Huesca. El mito sertoriano oscense”, *Alazet*, 14, pp. 243-256.
- (2007), “Vincencio Juan de Lastanosa: una biografía”, en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-16819): la pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, pp. 25-41.
- GARCÍA CIPRÉS, Gregorio (1912a), “Los Ric, barones de Valdeolivos”, *Linajes de Aragón*, 3 (24), pp. 437-442.
- (1912b), “Los Bardaxí (conclusión)”, *Linajes de Aragón*, 3 (4), pp. 49-54.
- Homenaje dedicado por el Instituto General y Técnico de Huesca a sus preclaros exalumnos graduados D. Joaquín Costa y Martínez y D. Santiago Ramón y Cajal, el día 4 de mayo de 1922*, Huesca, Tall. Tipogr. de la Vda. de J. Martínez, 1922.
- JIMÉNO, Frédéric (2008), “La obra de Goya conservada en Aragón. A propósito de los centenarios (1908-1928)”, en *La memoria de Goya (1818-1978)*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 159-211.
- (2011), “La estancia en Italia de Carlos Espinosa Moya (1759-1818) y el mecenazgo de la familia Azara. A propósito del retrato el cardenal Dionisio Bardají y Azara”, en *El arte y el viaje: actas de las XV Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, pp. 581-593.
- LAHOZ FINESTRES, José María (1996), “El Colegio Imperial y Mayor de Santiago (1534-1842) de la ciudad de Huesca”, *Argensola*, 110, pp. 97-123.
- (1997), “Graduados altoaragoneses en las facultades de Leyes y Cánones de la Universidad de Huesca”, *Argensola*, 111, pp. 107-151.
- (2000), “Una perspectiva de los funcionarios del Santo Oficio”, *Revista de la Inquisición*, 9, pp. 113-180.
- LANZAROTE GUIRAL, José María, e Itziar ARANA COBOS (2013), *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera: monumentos arquitectónicos de España*, Zaragoza, IFC / Fundación Lázaro Galdiano.
- LATASSA, Félix de (1884), *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por D. Miguel Gómez Uriel*, t. 1, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño.
- (1886), *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por D. Miguel Gómez Uriel*, t. III, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos (2007), “Francisco de Goya y la justicia”, en *Aragón: escenarios de la justicia*, catálogo de la exposición, Zaragoza, DPZ / Consejo General de la Abogacía Española / El Justicia de Aragón, pp. 140 y 231-232.
- (2012), “El arte de la Edad Moderna en las colecciones de la Universidad de Zaragoza”, en *Renacimiento y Barroco en las colecciones de la Universidad de Zaragoza 1*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 102-107.
- MADOZ, Pascual (1847), *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid (ed. facs., Zaragoza, Prames, 1977).

- MOLAS I RIBALTA, Pere (1998), “La familia del niño azul”, en *Profesor Nazario González: una historia abierta*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 73-76.
- MONREAL Y TEJADA, Luis (2000), *Iconografía del cristianismo*, Barcelona, El Acantilado.
- OLAECHEA, Rafael, y José Antonio FERRER BENIMELI (1998), *El conde de Aranda*, Zaragoza, DPZ / Ibercaja.
- ORIVE, A. (1972), “Bardaxí y Azara, Dionisio”, en *Diccionario de historia eclesiástica de España*, t. 1, Madrid, Instituto Enrique Flórez.
- PLEYÁN DE PORTA, José (h. 1889), *Aragón histórico, pintoresco y monumental*, t. 1, Huesca, Impr. del Aragón Histórico.
- PUYUELO ORTIZ, Estela (2009), *Cuaderno curioso que trata de quiénes fueron y qué escribieron los hermanos Leonardo de Argensola, barbastrenses*, Huesca, IEA.
- RAMÓN JARNE, Ricardo (1992), “Antonio Veián y Monteagudo”, en *Goya*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Electa, pp. 48-49.
- (1996), “Retrato de Antonio Beyán y Monteagudo”, en *Realidad e imagen: Goya, 1746-1828 (Museo de Zaragoza, 3 de octubre – 1 de diciembre, 1996)*, catálogo de la exposición, [Madrid], Electa, pp. 88-89.
- y Lourdes ASCASO SARVISÉ (1987), “Un documento que autentifica un cuadro de Goya”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 28, pp. 21-26.
- y Lourdes ASCASO SARVISÉ (1990), “Un nuevo retrato de Ramón Bayeu en el Museo de Huesca: Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 39, pp. 5-12.
- RÉAU, Louis (1998), *Iconografía del arte cristiano*, t. II, vol. 5: *Iconografía de los santos. P-Z. Repertorios*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo (1984), *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, CAZAR.
- (2010), “El barro en la escultura aragonesa hasta el siglo XX”, en catálogo de la exposición *Escultura en estado puro: barro y terracota en la escultura aragonesa, siglos XIX-XXI*, Zaragoza, DPZ, pp. 31, 43, y 45.
- SERRA Y CAMPDELACREU, José (1889), “Barbastro”, en José PLEYÁN DE PORTA (h. 1889).
- SOLER Y ARQUÉS, Carlos (1864), *Huesca monumental*, Huesca, Impr. y Libr. de Jacobo María Pérez (*La Campana de Huesca*, 6 y 12-13; nueva ed., Huesca, La Val de Onsera, 1996).
- (1878), *De Madrid a Panticosa: viaje pintoresco a los pueblos históricos, monumentos y sitios legendarios del Alto Aragón*, Madrid, Impr. de M. Minuesa de los Ríos.
- TORMO CERVINO, Juan (1942), *Huesca: cartilla turística*, Huesca, Tall. Tipogr. Aguarón.
- X. Y. Z., “Huesca a vista de pájaro”, *El Diario de Huesca* (“Variedades”), 9 de octubre de 1880.