

ARGENT (014

123

**ARGENSOLA**

# ARGENSOLA

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS  
ALTOARAGONESES



123

HUESCA, 2013

*Edita:* Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca)  
Parque, 10 – 22002 Huesca – Tel 974 29 41 20 – Fax 974 29 41 22  
[www.iea.es](http://www.iea.es) / [publicaciones@iea.es](mailto:publicaciones@iea.es)

*Dirección:* M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo

*Consejo de redacción:* Fernando Alvira Banzo, José María Azpíroz Pascual, Domingo J. Buesa Conde, Teresa Cardesa García, Carlos Garcés Manau, Jesús Inglada Atarés, Ana Isabel Lapeña Paúl, Pilar Moreno Rodríguez, José María Nasarre López, Bizén d'o Río Martínez y Alberto Sabio Alcutén

*Diseño de la portada:* Vicente Badenes

*Preimpresión:* Ebro Composición, S. L.

*Corrección:* Ana Bescós

*Coordinación editorial:* Teresa Sas

*ISSN:* 0518-4088

*Depósito legal:* HU-378/99

*Imprime:* Gráficas Alós. Huesca

## SUMARIO

### PRESENTACIÓN

<i>El fascinante universo vital de Ramón Acín</i> , por M. <sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO .....	9
---	---

### SECCIÓN TEMÁTICA

#### RAMÓN ACÍN: 125.º ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

<i>En el 125.º aniversario de Ramón Acín Aquilué: recuerdo de su maestro, Félix Lafuente</i> , por Fernando ALVIRA BANZO .....	17
<i>Ramón Acín en su obra literaria</i> , por José Luis CALVO CARILLA.....	41
<i>Un predicador en el desierto: Ramón Acín, pedagogo</i> , por Víctor JUAN BORROY .....	57
<i>Geometría de Ramón Acín</i> , por Víctor PARDO LANCINA .....	71

### BOLETÍN DE NOTICIAS

<i>El observatorio meteorológico del Instituto de Huesca y su cañón solar (1858-1936)</i> , por Carlos GARCÉS MANAU.....	87
<i>Presentación del Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera</i> , por José María LANZAROTE GUIRAL .....	107
<i>El curioso ejemplar B-39-6114 de la Biblioteca Pública de Huesca: una nueva adición a la tipografía zaragozana del siglo XVI y un documento autógrafo del arzobispo don Hernando de Aragón</i> , por M. <sup>a</sup> Remedios MORALEJO ÁLVAREZ .....	115

### SECCIÓN ABIERTA

<i>Los Foces de San Miguel de Foces y sus antepasados</i> , por M. <sup>a</sup> Dolores BARRIOS MARTÍNEZ.....	129
<i>Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)</i> , por María de la Paz CANTERO PAÑOS y Carlos GARCÉS MANAU.....	165
<i>El cielo que soñó Lastanosa en su capilla de la catedral de Huesca</i> , por M. <sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO .....	211

<i>La labor parlamentaria de los diputados oscenses durante la II República: el debate político desde el prisma de la provincia de Huesca</i> , por Francisco GRACIA VILLAMAYOR y Gabriela SIERRA CIBIRIÁN.....	251
<i>La aplicación de la Ley de Responsabilidades Políticas en los partidos judiciales de Barbastro, Benabarre, Tamarite, Boltaña y Fraga</i> , por Iván HEREDIA URZAIZ.....	285
<i>Notas para la historia del colegio de la Compañía de Jesús de Graus</i> , por David Miguel NAVARRO CATALÁN.....	303
<i>Sectas y sectarios en el Aragón del siglo XIX: humanistas y librepensadores en busca de nuevos cauces y valores para superar una sociedad en crisis</i> , por Pepe RODRÍGUEZ.....	317
<i>Un brillante y versátil escultor en la Canal de Berdún: Juan de Berroeta</i> , por Encarnación VISÚS PARDO.....	353

# PRESENTACIÓN



## EL FASCINANTE UNIVERSO VITAL DE RAMÓN ACÍN

En 1913 Ramón Acín escribía: “Si alguna vez hubiera de dibujarme un exlibris, sería este una chulona tocando unas castañuelas, y bailando sobre el agujereado cráneo de un uncido”. Unos años después, en 1918, publicó Acín un autorretrato que automáticamente recordaba esa imagen rotunda, contradictoria, macabra y, desde luego, burlona. Bajo una banda enlutada, su rostro, reducido a un puñado de líneas negras, se gira —sin ver— hacia una calavera, convertida por arte y gracia de un dibujo certero en un improvisado reloj de pared. Dos cascabeles, a modo de péndulos, cuelgan de unas órbitas quizás antes inquisidoras, ahora ya vacías.

Desde que se comenzó a rescatar la figura y la obra del artista oscense Ramón Acín (1888-1936) se han puesto de manifiesto progresivamente algunos aspectos de su personalidad y de su obra: la hondura de su pensamiento, su calidad humana, su inquebrantable compromiso político y social con los más desfavorecidos, su amor por la familia y por su tierra y su gusto por la docencia, todo ello evidenciado con extraordinaria calidad y riqueza gracias a las múltiples formas de creación plástica y literaria que cultivó Acín en sus casi cuarenta y ocho años de vida. Para conmemorar el 125.º aniversario de su nacimiento, durante todo el año 2013 el Instituto de Estudios Altoaragoneses ha desarrollado un programa de actividades ajustado a un presupuesto acorde con los recortes generalizados actualmente en cultura. El periodista Víctor Pardo ha coordinado un programa de actos fundamentalmente divulgativo que se ha llevado a cabo en varios formatos —desde la conferencia magistral dictada por especialistas hasta las charlas impartidas por él mismo en institutos de secundaria— y que ha tenido como producto estrella la exposición en el Museo de Huesca *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas*, abierta al público pasada la resaca de las fiestas de San Lorenzo, el 30 de agosto de 2013, y cerrada un mes después de lo previsto, el 16

de febrero de 2014, en virtud de su gran acogida. Desde luego el objetivo de dar a conocer y difundir la obra de Acín entre los más jóvenes se ha cumplido, dado el carácter esencialmente didáctico de la muestra.

También *Argensola* quiere sumarse a este reconocimiento dedicando al artista su “Sección temática”. En el primer trabajo, Fernando Alvira explica la progresiva puesta en valor de la figura de Acín, proceso en el que han jugado un importante papel las diferentes exposiciones organizadas en torno a su obra. La primera de ellas, celebrada en 1977, fue promovida por la Diputación de Huesca y el entonces todavía Instituto de Estudios Oscenses. Alvira resalta especialmente la calidad de Acín como dibujante para rendir finalmente homenaje a su maestro, Félix Lafuente. Las facetas más importantes de su trayectoria vital son recreadas en el texto de Víctor Pardo, gestado al hilo de la citada exposición *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas*. La selección de contenidos entreteje la vida del poliédrico artista con varias décadas cruciales de la historia de España. Por su parte, Víctor Juan y José Luis Calvo Carilla exponen respectivamente dos de sus facetas menos conocidas, pero no por ello de menor interés: la de pedagogo y la de escritor. Resalta Víctor Juan su *afición por la enseñanza* en esa *edad de oro de la pedagogía* truncada por la Guerra Civil. Acín difundió las ideas del pedagogo Freinet y diseñó algunos objetos didácticos, una mesa de dibujo y un juguete útil para aprendizaje de la geografía, que lamentablemente no tuvieron en su época la acogida esperada. José Luis Calvo Carilla inserta los escritos periodísticos de Acín en la larga tradición española de creación literaria en prensa. Por su entidad y su calidad, valora la obra literaria como un corpus artístico autónomo, aunque complementario de su producción plástica, con la que guarda sin duda concomitancias temáticas y estilísticas.

El “Boletín de noticias” presenta tres artículos. Carlos Garcés dedica el primero a la Agrupación Astronómica Oscense, que celebra en 2014 su vigésimo aniversario. Estudia a propósito el observatorio meteorológico que fue instalado en el patio del antiguo edificio de la Universidad Sertoriana, ya habilitada como Instituto de Segunda Enseñanza, y que estuvo en funcionamiento entre 1858 y 1936. José María Lanzarote presenta el libro *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, en el que comparte autoría con Itziar Arana. La esmerada publicación de la Institución Fernando el Católico presenta una extraordinaria colección de dibujos a la acuarela —realizados por Carderera durante sus viajes por Aragón entre 1831 y 1862 y conservados en el Museo Lázaro Galdiano— que hasta el momento eran desconocidos para el gran

público. Los oscenses tenemos la sensación al contemplarlos de ver en ellos, pintados por última vez, edificios y rincones de Huesca desaparecidos para siempre o transformados radicalmente con la llegada del progreso. Finalmente, M.<sup>a</sup> Remedios Moralejo informa sobre el hallazgo del primer ejemplar conocido de una obra devocional publicada en Zaragoza en 1573, conservado en la Biblioteca Pública de Huesca y procedente del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad.

La extensa “Sección abierta” de este número se compone de ocho estudios, algunos de ellos muy ilustrativos de la ideología y la problemática vividas en tiempos de Acín. El matrimonio Acín no solo pagó con su vida su activismo político y social al inicio de la Guerra Civil: también se les impusieron penas económicas. Dos años después de ser fusilados, en julio de 1938, la Comisión Provincial de Incautación de Bienes sancionó a Ramón Acín con una multa de veinte mil pesetas y a Conchita Monrás con otra de cinco mil. En plena guerra se comenzó a investigar a toda persona sospechosa de oposición al triunfo del “Movimiento Nacional”. Iván Heredia (Ayuda de Investigación del IEA, 2011-2012) estudia la Ley de Responsabilidades Políticas de 1939, el principal instrumento para la *represión económica* de los vencidos. Por lo que hace a la provincia de Huesca, esta ley tuvo especial incidencia en la zona oriental, en los partidos judiciales de Barbastro, Benabarre, Boltaña, Fraga y Tamarite de Litera. Aunque la mayoría de los casos instruidos en el Juzgado de Huesca fueron sobreseídos, la memoria, más que las frías cifras, habla de dramas familiares, de personas que se vieron despojadas de sus bienes, que perdieron sus negocios o sus tierras para hacer frente a las multas. Entre los perseguidos por el Estado franquista figuran los diputados a Cortes Generales de la II República. Francisco Gracia y Gabriela Sierra (Ayuda de Investigación del IEA, 2011-2012) analizan las posiciones y la actuación de estos diputados, así como los temas que defendieron en la Cámara. Uno de ellos, Ildefonso Beltrán Pueyo, participó en la reunión del 19 de julio de 1936 en el Gobierno Civil de Huesca en la que se decidió no repartir armas a la población para repeler a los sublevados, y donde también estuvo presente Ramón Acín. La guerra marcó definitivamente el destino de los vencidos y de muchas asociaciones de diverso signo. Pepe Rodríguez expuso en el ciclo *Noches mágicas* la conferencia sobre sectas y sectarios en Aragón durante el siglo XIX que sirvió de base al texto que ahora presenta. En su estudio hace especial énfasis en la masonería y el espiritismo, formas de pensamiento de raíces humanistas que tuvieron muy buena acogida en la Europa finisecular, convulsionada por una profunda crisis sociopolítica, pero incompatibles con el régimen

implantado en España tras la Guerra Civil. Aragón, como explica el autor, había aportado figuras clave para su desarrollo.

Los otros estudios de la “Sección abierta” tienen una mayor o menor vinculación con el arte. M.<sup>a</sup> Dolores Barrios estudia la antigua y noble familia de los Foces y los importantes servicios que prestó a la casa real aragonesa durante varias generaciones. Las cuantiosas donaciones de tierras y hombres con que los monarcas recompensaban esas contribuciones explican cómo los Foces fueron amasando un patrimonio que les permitió en el siglo XIII construir la singular iglesia funeraria que lleva su nombre en el término municipal de Ibieca. Encarnación Visús revela la rica personalidad artística del escultor Juan de Berroeta (coautor de obras tan significativas para Huesca como la sillería de la catedral y el retablo mayor de San Pedro el Viejo) en retablos y piezas escultóricas hasta ahora inéditas de la Canal de Berdún. Berroeta desarrolló estos trabajos entre finales del siglo XVI y el primer tercio del XVII, por lo que su estilo bascula entre el manierismo y el barroco. A mediados del XVII se comenzó a construir la capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca, que he estudiado ya en varias ocasiones. En este trabajo analizo iconográficamente dos de sus piezas, la cúpula y el retablo, donde queda reflejada de forma muy palpable la esperanza de la salvación eterna para los miembros de la familia fundadora. La reflexión y la visualización de los novísimos eran fomentadas en ese tiempo por los religiosos para disuadir del pecado y estimular, por el contrario, en el fiel una vida virtuosa. Según refiere David Miguel Navarro, los jesuitas establecieron colegio en Graus en 1651, donde estuvo destinado por un tiempo Baltasar Gracián. Según consta en el primer informe anual del colegio, el escritor y su compañero misionaban desde esa base treinta y tres lugares de la comarca. Navarro ha utilizado importante documentación inédita para explicar el asentamiento provisional del centro y para dar forma al proceso de construcción del edificio definitivo, que estaba concluido en su totalidad en 1735. Por otra parte, María de la Paz Cantero y Carlos Garcés se ocupan de la galería de retratos que decoraba el antiguo teatro o paraninfo de la Universidad Sertoriana, la mayoría de ellos inéditos hasta ahora. Entre los pintores que inmortalizaron a oscenses ilustres con importantes carreras civiles y eclesiásticas durante los siglos XVIII y XIX figuran algunos de los más importantes de Aragón e incluso de España, pues, como descubrieron en su día Ricardo Ramón y Lourdes Ascaso, Francisco de Goya firmó dos de ellos.

¿Por qué haría Ramón Acín un guiño a la muerte en las imágenes donde quiso reflejar algo de su esencia? Quizás veía la muerte tan de cerca que podía pintarla; pero,

al hacerlo, más que mostrar temor se reía de ella, porque para los hombres como él la muerte no comporta ni la desaparición ni el olvido.

Como cada año, quienes tenemos el gusto y la responsabilidad de sacar a la luz una nueva entrega de la revista *Argensola* deseamos que su contenido resulte estimulante y evocador, y sirva para conocer y valorar más a las personas que forman parte de la historia de esta tierra.

M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo  
Directora de la revista *Argensola*



**SECCIÓN TEMÁTICA**  
**RAMÓN ACÍN:**  
**125.º ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO**



## EN EL 125.º ANIVERSARIO DE RAMÓN ACÍN AQUILUÉ: RECUERDO DE SU MAESTRO, FÉLIX LAFUENTE<sup>1</sup>

Fernando ALVIRA BANZO\*

RESUMEN.— El artículo recuerda al maestro de Ramón Acín, el pintor oscense Félix Lafuente, en cuyo estudio se inició en el camino del arte y conoció algunas de las maneras que los artistas europeos adoptaron como propias en el periodo entre siglos. Se analiza la influencia del discreto pintor de quien propio Acín reconoció el magisterio y al que consideró no solo su maestro, sino también su amigo.

PALABRAS CLAVE.— Félix Lafuente. Ramón Acín. Magisterio. Artistas autodidactas. Dibujo. Dibujantes.

ABSTRACT.— The article remembers the master of Ramón Acín, the Huesca painter Félix Lafuente, in whose studio Acín's art journey began and where he learnt some of the methods that European artists adopted as their own at the turn of the century. An analysis is made of the influence of that discrete painter, whose teaching Acín himself acknowledges and who he considered not only his master but also his friend.

Los últimos treinta años he tenido la suerte de ser profesor de la Escuela de Magisterio de Huesca, hoy Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Desde

---

\* Universidad de Zaragoza. [fvira@unizar.es](mailto:fvira@unizar.es)

<sup>1</sup> Este artículo es una versión ampliada de la lección magistral impartida por el autor en la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad de Zaragoza durante el acto académico organizado con motivo de la festividad de su patrón, san José de Calasanz, el día 28 de noviembre de 2013.

hace algunos menos, a la hora de programar el curso he buscado a un artista altoaragonés de los siglos XIX y XX, sobre todo del periodo entresiglos que los historiadores conocen como *Restauración*, que permita a los estudiantes del recién estrenado grado de maestro una aproximación a la asignatura que los actuales planes denominan *Educación Visual y Plástica*. Pretendo que lo hagan desde el conocimiento de una de las figuras que haya utilizado la imagen como lenguaje en su entorno más próximo.

Propongo esa programación no solo porque los artistas de ese período han sido y siguen siendo la línea más importante de mi trabajo como investigador desde que comencé a preparar la tesis doctoral que defendí en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza hace algunos años.<sup>2</sup> También lo hago por seguir las directrices publicadas el sábado 5 de enero de 2008 en el *Boletín Oficial del Estado* número 5 de ese año, en la Orden ECI/3960/2007, de 19 de diciembre.

En ella, como conocen quienes han cursado los estudios de maestro en los últimos años académicos, se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. Cuando se habla de los contenidos del primer ciclo, en el bloque 2, referido a “otras formas de comunicación” (que es el nuevo término que los redactores de la citada orden han encontrado para hablar de la Plástica, la Música y la Educación Física), tras advertir, en lo que concierne a la Plástica, que debe consistir en la iniciación a la utilización de técnicas básicas y destrezas, cuidando materiales, instrumentos y espacios, y mostrando interés y respeto por las producciones propias y de los demás, se añade que el alumno tendrá que disfrutar con la elaboración de proyectos colectivos y con la observación de diferentes producciones artísticas “presentes en el entorno”.

Lo mismo ocurre a la hora de definir los contenidos del bloque 3: Lenguaje artístico para el segundo ciclo de infantil. En este caso, a la experimentación y el descubrimiento de algunos elementos que configuran el lenguaje plástico y a la expresión y la comunicación de hechos, sentimientos y emociones, vivencias o fantasías a través del dibujo y de producciones plásticas realizadas con distintos materiales y técnicas se añade que el alumno de este segundo ciclo deberá aproximarse a la interpretación y la valoración, progresivamente ajustadas, de diferentes tipos de obras plásticas “presentes en el entorno”.

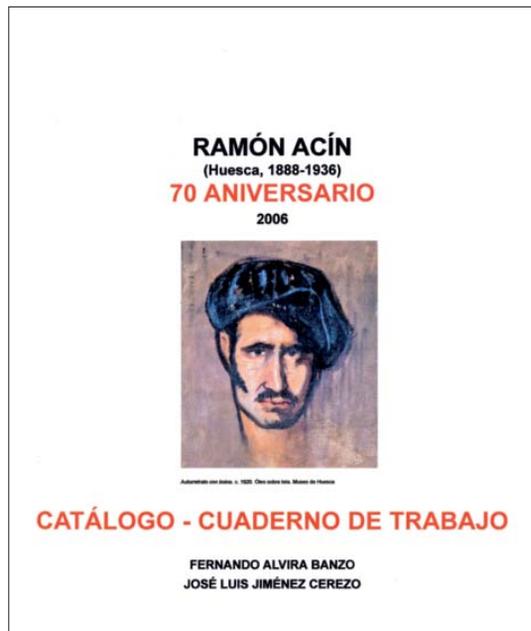
---

<sup>2</sup> ALVIRA BANZO, Fernando, *Martín Coronas, pintor*, Zaragoza, PUZ, 2006.

Esa presencia en el entorno más inmediato es lo que me ha llevado en los últimos cursos a la programación de la asignatura desde el estudio de un artista cuya obra pueda ser analizada en la ciudad de Huesca, que es donde los estudiantes a los que imparto docencia han decidido cursar el grado de maestro.

Durante el curso 2006-2007, 70.º aniversario de la muerte de Ramón Acín, planteé a los estudiantes de la diplomatura de maestro de Educación Infantil y Primaria de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación el diseño de una guía didáctica para que un grupo de sus hipotéticos alumnos girase una visita a la sala VIII del Museo de Huesca, que dedica el final del recorrido a los pintores de los siglos XIX y XX.<sup>3</sup>

Cuando diseñé el programa del año académico 2012-2013 para los alumnos de 3.º del nuevo grado de maestro en la especialidad de Infantil, ya había hecho



*Portada de la guía didáctica Ramón Acín (Huesca 1888-1936): 70.º aniversario, diseñada por José Luis Jiménez Cerezo y Fernando Alvira Banzo.*

<sup>3</sup> JIMÉNEZ CEREZO, José Luis, y FERNANDO ALVIRA BANZO, *Ramón Acín (Huesca 1888-1936): 70.º aniversario*, Huesca, Universidad de Zaragoza, 2006.

cuentas un tiempo atrás que me llevaron a advertir que en 2013 cabía la celebración del 125.º aniversario del nacimiento de uno de los artistas más complejos de los que componen la lista que uso habitualmente: el oscense Ramón Acín.

En los casos de Félix Lafuente, Martín Coronas, León Abadías, Félix Gazo, Antonio Saura, José Beulas, María Cruz Sarvisé y algunos otros, la faceta de artista está por encima de cualquier otra consideración y es la única que ha sido habitualmente estudiada. Incluso en los casos de Abadías o Saura, cuyos textos fueron abundantes, su cualidad de pintores supera ampliamente a la de literatos. Fueron o son personas que dijeron y siguen diciendo mucho más con sus imágenes que con sus textos, con ser importantes los de algunos de ellos, como es el caso de Antonio Saura.

Si te enfrentas a Ramón Acín debes cambiar necesariamente el punto de vista porque no se trata solamente de un artista, dibujante, pintor y escultor, sino de una persona que resonó con fuerza en otros aspectos de su vida, demasiado corta pero sobradamente intensa.

Los escasos estudios sobre Acín hasta fecha muy reciente no responden solamente a esa desgraciada tradición local que afirma que Huesca desprecia a los suyos y abraza a los extraños, como aseguran que estaba grabado en los sillares de una de las zapatas de sus cien torres (“O Osca, Osca, nonaginta et novem turre habes; alienos amplecteris et propios despicias”).

Existe además un inconveniente primero que ha condicionado de manera importante toda la investigación sobre su vida y su obra. Se trata de un prolongado y obligado silencio debido a causas sobradamente conocidas que estas líneas no pretenden analizar, que se suma al escaso interés que las manifestaciones culturales tuvieron y siguen teniendo para algunos de los gobernantes del nuevo Estado democrático.

Hubo una exposición promovida desde la Diputación de Huesca y el Instituto de Estudios Oscenses en 1977, año en que este pasó a denominarse *de Estudios Altoaragoneses*, y producida por el crítico Félix Ferrer Gimeno,<sup>4</sup> director del Museo del Alto Aragón y miembro muy activo del Instituto, que introdujo a Ramón Acín en una de las muestras temporales del museo. Se trataba de homenajear a León Abadías,

---

<sup>4</sup> Otro de los promotores culturales oscenses olvidados por sus conciudadanos. Para una mayor información véase ALVIRA BANZO, Fernando, “Félix Ferrer Gimeno, promotor del arte en Huesca en el final de un milenio”, en *El arte aragonés en el final de un milenio*, Zaragoza, AACA, 2000.

Ramón Acín, Valentín Carderera, Félix Gazo y Félix Lafuente “como hombres que son y fueron depositarios del acervo cultural artístico de nuestras tierras”.<sup>5</sup>

La *Nueva España* inserta en tres espacios diferentes del mismo diario tres referencias a la exposición que se había inaugurado el día anterior en el Museo Alto Aragón de Arte Contemporáneo. La página 2 habla del “Concierto de la Coral Oscense”, que precedió a la inauguración y que fue presidido por el gobernador Pablo Paños. En la página 6, dentro del espacio habitual de Félix Ferrer en el periódico, “Galería de Artistas”, se da cuenta de la “Exposición de arte altoaragonés” en la que intervenían más de sesenta artistas y artesanos, además de los cinco homenajeados. La página 11, en la sección “Además”, habla de un “Homenaje póstumo a los artistas altoaragoneses Abadías, Acín, Carderera, Gazo y Lafuente” que se ilustra con el retrato más conocido de Carderera, pintado por Federico de Madrazo. Se trató de un primer regreso de Acín, entre pintores que fueron sus coetáneos y acompañado de muchos otros que deberían haberlo sido, lo que levantó con toda probabilidad no pocos recelos de algunos de los gobernantes preconstitucionales.

En agosto de 1982 el Ayuntamiento convocó la V Bienal de Pintura Ciudad de Huesca, y desde la presentación del cartel, el 4 de agosto, se había anunciado que esa bienal, que se celebraría entre el 15 y el 30 de noviembre, estaría dedicada al artista oscense Ramón Acín. El artículo del periódico local que traía la noticia, firmado por *nuestra redacción*, apuntaba algunos datos biográficos centrados en su trabajo artístico, aunque se refería tímidamente a su amistad con Galán, al exilio y a la “propaganda intensiva de su ideario” como periodista y profesor de la Escuela de Magisterio, por cuyos alumnos “era adorado”.<sup>6</sup>

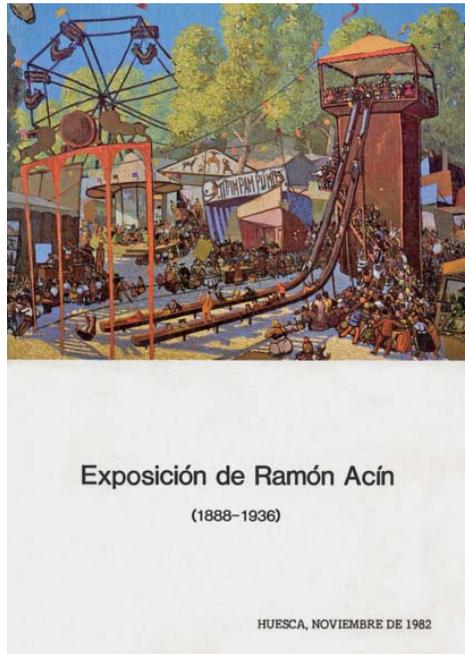
Ese año tuvo lugar, de nuevo en las salas del museo ubicado en la plaza de Concepción Arenal y lamentablemente desaparecido, la primera exposición que la ciudad de Huesca dedicaba a Acín desde su fusilamiento en las tapias del cementerio en agosto de 1936. La inauguración se llevó a cabo el jueves 25 de noviembre y su clausura se anunció para el 4 de diciembre. El interés suscitado y la abundancia de visitas hicieron que la muestra se prorrogara “durante varios días”.<sup>7</sup> De hecho, la última referencia

---

<sup>5</sup> *Nueva España*, 26 de mayo de 1977.

<sup>6</sup> *Nueva España*, 5 de agosto de 1982.

<sup>7</sup> *Nueva España*, 4 de diciembre de 1982.



*Cubierta del catálogo de la exposición dedicada a Ramón Acín en Huesca entre el 15 y el 30 de noviembre de 1982.*

a la exposición de Acín en la prensa local nos lleva al 16 de diciembre, cuando aparece una entrevista a Katia Acín con un contundente titular, “Ramón Acín, librepensador, ni dogmático ni sectario, artista, pedagogo, ensayista y escritor”, que lleva la firma de Lorenzo Celada. La página se completaba con un texto del crítico de arte José Luis Ara, *Navilo*, titulado “Ramón Acín, cronista de su tiempo”.

La exposición fue producida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, que pretendía con la muestra “llamar la atención sobre la valía y la importancia del papel desempeñado por Ramón Acín en el desenvolvimiento del arte aragonés y español”.<sup>8</sup>

El catálogo contó en esa ocasión con textos de Manuel García Guatas, Federico Balaguer y el propio Félix Ferrer; las hijas de Ramón Acín, Katia y Sol, aportaron muchas de las obras expuestas.

<sup>8</sup> *Nueva España*, 26 de noviembre de 1982.

Hubo que esperar hasta finales de la década la llegada de los primeros estudios de envergadura sobre Acín. El centenario de su nacimiento fue el momento en que desde la Diputación de Huesca se promovió la recuperación de su figura. En primer lugar, la de su obra artística, en una retrospectiva producida por la corporación provincial para sus salas, cuyo catálogo dirigió Manuel García Guatas dentro de un proceso de recuperación de artistas altoaragoneses emprendido por la DPH.<sup>9</sup>

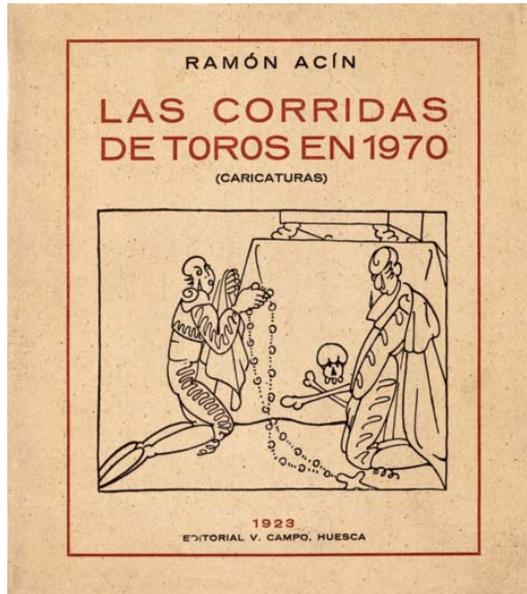
Un total de 115 obras compusieron esta muestra de Acín artista que itineró con posterioridad por las ciudades de Zaragoza, Teruel y Barcelona, pero en el catálogo se reproducen más de 300 entre dibujos, pinturas y esculturas. La exposición de Ramón Acín supuso un momento de aproximación al conocimiento de su trabajo por parte de sus conciudadanos. Solo en la ciudad de Huesca visitaron las salas de la Diputación diez mil personas, lo que supuso que uno de cada cuatro oscenses pasó por los espacios expositivos del edificio durante la muestra. Para la exposición, comisariada por Manuel García Guatas, diseñó Blanca Otal un exquisito catálogo que se convirtió en referente de los muchos que serían editados en los años siguientes por parte de esa institución.

Si analizamos los textos de este primer catálogo *definitivo* de Acín vemos cómo, además de su faceta de artista, comienzan a recuperarse otros aspectos de su poliédrica personalidad. Con los textos que compusieron la primera parte del catálogo el *Diario del Alto Aragón* publicó una serie de artículos, que llevaba por título “En el centenario de Ramón Acín”, dentro de los *Cuadernos Altoaragoneses* que aparecieron los domingos de los últimos meses del año: Miguel Bandrés, Félix Carrasquer, Antonio Saura, Carlos Forcadell, José Carlos Mainer, Sol Acín, Federico Balaguer y el director del catálogo, Manuel García, centran sus trabajos en las variadas actividades que Acín llevó a cabo en su vida, como el periodismo, la política, la enseñanza o la acción sindical.

A lo largo del año del centenario fueron abundantes las acciones que pretendían la recuperación de la memoria del homenajeado ante sus conciudadanos. La celebración del IV Certamen de Cine y Vídeo Etnológico de las Comunidades Autónomas, por ejemplo, sirvió para entregar en abril los Premios Ramón Acín, consistentes en la

---

<sup>9</sup> La DPH programó a partir de 1988 una serie de cinco retrospectivas para recuperar a los artistas Ramón Acín, Félix Lafuente, Félix Gazo, León Abadías y Martín Coronas. Las de Acín (1988) y Gazo (1990) fueron comisariadas por Manuel García Guatas. De las de Lafuente (1989) y Coronas (2005) —esta última tuvo que esperar casi quince años para su producción en las salas del edificio de la Diputación— se encargó el autor de este artículo, quien debía comisariar de igual modo la de León Abadías, que todavía no se ha realizado.



Cubierta de la edición de 1923 de *Las corridas de toros en 1970*.

reproducción de un busto modelado por Moisés Gil, quien fue entrevistado por Rafael Andolz.<sup>10</sup> También se realizó una nueva edición de *Las corridas de toros en 1970*, que fue presentada en mayo y contó con una cálida reseña en la sección “Recomendado”, que llevaba en esa ocasión la firma de Domingo Buesa.<sup>11</sup>

En el colegio mayor universitario que luce el nombre del artista se fundó una asociación cultural que pretendía “posibilitar que los estudiantes universitarios adquieran una formación más humanística, [...] promover la vida cultural oscense y [...] construir un punto de unión entre las vidas universitarias y el pueblo de Huesca”.<sup>12</sup>

Ese mismo mes apareció un hermoso artículo de Félix Carrasquer en el periódico local que dibujaba la figura de un ciudadano ejemplar: “Rememorando al gran Ramón Acín”<sup>13</sup> a través de “sus conocimientos de los nuevos modos de entender la

<sup>10</sup> *Diario del Alto Aragón*, 16 de abril de 1988.

<sup>11</sup> *Diario del Alto Aragón*, 27 de mayo de 1988.

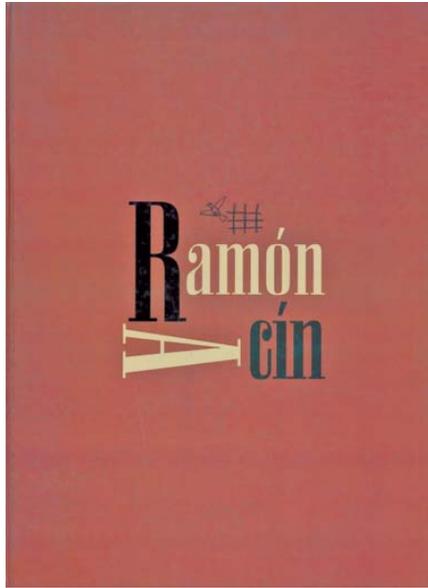
<sup>12</sup> *Diario del Alto Aragón*, 18 de mayo de 1988.

<sup>13</sup> *Diario del Alto Aragón*, 15 de mayo de 1988.

educación en Europa y su deseo compartido de una nueva escuela, su actividad sindical común, y sobre todo su alejamiento de cualquier tipo de violencia”.

Las siguientes publicaciones sobre la vida y la obra de este oscense nacido en 1888 tampoco se han limitado a su faceta de dibujante, pintor y escultor, a su faceta de artista, que es por la que personalmente me he sentido más atraído y la que ocupa la mayor parte de los trabajos impresos sobre Acín.

La publicación que, sin duda, más se ha centrado en la trayectoria artística de Ramón Acín es la que sirvió de catálogo a la exposición organizada por el Gobierno de Aragón para el Museo de Zaragoza en 2003, comisariada por Concha Lomba.<sup>14</sup> El catálogo añade nuevas firmas a las que compusieron el publicado en 1988. Han pasado tres lustros y los autores se centran en esta ocasión casi exclusivamente en el variado trabajo de un artista, aunque en sus textos abundan las referencias a las demás facetas de su rica personalidad. Así, el texto de la directora de la publicación, Concha Lomba,



*Cubierta del catálogo de la exposición organizada por el Gobierno de Aragón para el Museo de Zaragoza en 2003.*

<sup>14</sup> LOMBA, Concha (dir.), *Ramón Acín*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.

estudia la trayectoria artística de Ramón Acín entre el compromiso político y la vanguardia, Ernesto Arce se ocupa del Acín surrealista e Ignacio Guelbenzu del Acín diseñador, Antón Castro analiza el paso del artista por las publicaciones periódicas y Mercè Ibarz comenta su papel como productor de la película de Buñuel *Las Hurdes*, en el que advierte la presencia del pedagogo.

Hay de nuevo textos de García Guatas acerca de la escultura moderna desde Huesca; de Miguel Bandrés, que dibuja la trayectoria de Acín desde la prensa, además de situar su biografía en el contexto histórico, y de Carlos Forcadell, que se centra en las pasiones y las vocaciones del oscense.

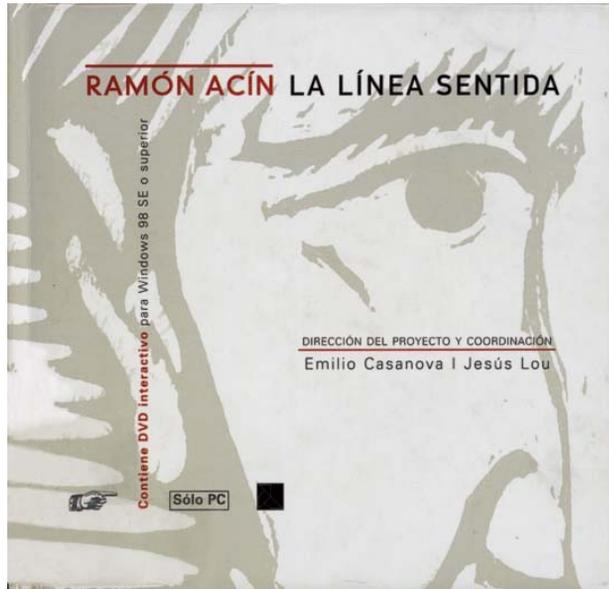
El año siguiente aparece un DVD interactivo editado por la Diputación de Huesca y el Gobierno de Aragón. Dirigen y coordinan el proyecto, *La línea sentida*, Emilio Casanova y Jesús Lou, y se convierten en un torrente de información en torno a la vida de Acín, a su actividad artística y sindical, a los escritos propios y a los que han llenado docenas de páginas de libros, revistas y periódicos con su vida, sus ideas y su obra, a su participación intensa en los acontecimientos políticos e incluso militares relevantes de los años treinta, a su desgraciado final. Un catálogo de imágenes, textos, vídeos que pormenorizan la actividad y el pensamiento de Acín y dan cumplida cuenta de las personas que lo acompañaron a lo largo de su vida y de los hechos más relevantes de su truncada biografía. Colabora con los autores a la hora de redactar las fichas biográficas de los personajes que se relacionaron con el artista oscense el periodista Víctor Pardo.

En estas publicaciones podemos advertir que hay otros aspectos de su vida que han sido tratados en los últimos años con la lógica intensidad derivada del espeso silencio al que me he referido al principio, y que es probable que hayan colocado el péndulo de su biografía cerca de algún otro extremo.<sup>15</sup>

Creo que la conferencia dictada por Juan Manuel Bonet en el acto de clausura del aniversario, en la capilla del Museo, el día 20 de diciembre de 2013, redimensionó la figura del artista Ramón Acín como un ciudadano de provincias atento a las vanguardias. Algo que compartió con otros provincianos de los cuatro puntos cardinales

---

<sup>15</sup> Los muchos años en los que ha sido imposible hablar de determinados temas desde la perspectiva de los que han sido conocidos durante décadas como *los vencidos* han provocado en estas ocasiones una reacción lógica que les ha llevado a consideraciones que pueden resultar exageradas para algunos.



*DVD interactivo editado por la Diputación de Huesca y el Gobierno de Aragón en 2004 como parte del proyecto La línea sentida.*

de la geografía española, con los que, en cambio, no puede ser comparado como activista sindical y a los que sin duda superó en compromiso social.<sup>16</sup>

Durante su vida aparecieron en diferentes medios de comunicación textos sobre Ramón Acín que tenían como tema principalmente su actividad artística.<sup>17</sup> La mayor parte de ellos estuvieron motivados por sus exposiciones en Huesca, Zaragoza, Madrid o Barcelona, ciudad esta última en la que cada muestra supuso un nuevo éxito de crítica. Fueron de igual manera frecuentes las referencias en prensa a los encargos recibidos por Acín para realizar esculturas destinadas a monumentos de diversa índole.

<sup>16</sup> Juan Manuel Bonet, actual director del Instituto Cervantes en París, uno de los críticos de arte más precoces de la historia del arte español, dirigió el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y el Centro Nacional de Arte Reina Sofía y ha publicado abundantes monografías sobre artistas españoles del siglo XX. Su conferencia situó a Ramón Acín en el momento en que las vanguardias eran mantenidas en las provincias españolas por individualidades cuyas características comunes fueron desgranadas a lo largo de la intervención. Acín no fue el único de ellos que tuvo un trágico final, con independencia del bando en que se encontrara en el momento de la contienda civil.

<sup>17</sup> La totalidad de los publicados puede ser consultada en CASANOVA, Emilio, y JESÚS LOU, *Ramón Acín: la línea sentida*, Zaragoza / Huesca, Gobierno de Aragón / DPH, 2004.

Algunos de los primeros textos publicados tras su desaparición se dedicaron a su faceta de profesor de Dibujo de los futuros maestros en la Escuela Normal de Huesca. Si los estudiantes son los que nos hacen buenos profesores, los textos que escribieron quienes asistieron a sus clases demuestran que Acín lo fue. Entre ellos, el más antiguo, aparecido en el periódico caspolino *Nuevo Aragón* en marzo de 1937, donde se define a Ramón Acín como pedagogo, ha dado pie incluso a alguna nueva línea de investigación.

A principios del año 2012 propuse desde la dirección del Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación de Huesca, tanto a la Comisión Asesora cuanto al Consejo Rector, que la programación de 2013 incluyera una serie de actividades para conmemorar ese 125.º aniversario. Pese a los recortes generalizados para eso que algunos políticos consideran *gasto en cultura*, y pese al encarecimiento evidente de cualquier servicio relacionado con la actividad cultural, la programación que el Instituto pudo llevar a cabo a lo largo de esos doce meses creo que puede ser considerada digna.

El día 30 de agosto, coincidiendo con la fecha exacta de su nacimiento, se inauguró el que podría ser considerado como el acto central de la celebración: una exposición cuya clausura, prevista para mediados de enero, se demoró hasta mediados de febrero de 2014. La muestra planteaba el relato vital del que fuera profesor de Dibujo en la Escuela Normal de Huesca.

Tanto los contenidos como el diseño de la muestra cumplieron los objetivos del IEA, que, al igual que en otras conmemoraciones de personajes relevantes de la provincia de Huesca, pretendía divulgar los estudios realizados sobre Ramón Acín en los últimos años, en esta ocasión sobre las paredes del Salón del Trono del antiguo palacio de los reyes de Aragón.

El proyecto de la celebración del 125º aniversario consiguió que se reavivase el interés por la vida y la obra de Ramón Acín mediante conferencias y mesas redondas en el Instituto de Estudios Altoaragoneses de las que los medios de comunicación dieron cumplida noticia. También se programó por parte del IEA una aproximación a las aulas, cuando los alumnos no podían desplazarse hasta el Museo de Huesca, a través de conferencias impartidas en varios centros de secundaria de la provincia por el coordinador que nombró el Instituto para la celebración: el periodista Víctor Pardo.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Una de las consecuencias del silencio impuesto durante tanto tiempo sobre la figura y la obra de Acín es la ausencia de su trabajo y sus ideas en las publicaciones escolares de cualquiera de los niveles educativos, algo que seguirá ocurriendo con toda probabilidad pese a los esfuerzos institucionales o privados de los últimos años.

# Recordando al maestro Acín

## Acín, pedagogo

*Ya que siempre rehúste en vida los honores, déja el mero que hoy seamos los rufos masos caudales de ese trozo de inmortalidad que las obras, la ciencia, conductiva, y la humanitaria constancia han conquistado merecidamente.*

También era pedagogo Acín. Había en él madera de buen educador, y más que una promesa podía ser considerada como un valor ya lucrado. Su temperamento afable, pacientemente, le hacía capturar la voluntad de los niños, hasta que se ganaba la de los mayores con su don de gracia, su viril personalidad, en pie siempre en los tormentos, y en la calma; tesamento en su puesto lo mismo en la persecución que en los días de salubridad. Era el hombre que se había siempre donde encontrarlo.

Primero educó a niños; luego a adultos. Educación de arte y enseñanzas de sociología vivida que había llevado ya a desempeñar como escuela, porque tenía el sitio de captación personal, de simpatía y de rectitud que un recinto de palmas lleno en torno suyo. Toda su vida, variada en matices, que van desde las asistencias artísticas más selectas hasta los prosaismos más reales de la vida de los pueblos, toda su vida es un tratado evidente de didáctica filosófica, una lección práctica modelo que empieza en su infancia y que llega hasta su plenitud, cuando de repente por los sicarios que no hablan tenida nunca para él más que gestos de adulación cuando le temían y miradas de envidia y de odio; de envidia, a su vez firmes y valores positivos; de odio, a sus campañas eficientes y al proselitismo que éstas despertaban.

Su espíritu expulso, le hacía conmoverse al más leve aliento de injusticia y reaccionaba ante todas las felonías con el mismo celo que si una aguja alparaguera le hubiese taladrado el pie.  
Recordo que una vez nos detuvieron juntos cuando él se dispuso a emprender un viaje de estudios, sin que causa leal al motivo alguno lo justificara. Aquel día le vi en una blasfemia en la comitaria y, de no haberlo sabido, hubiese aprendido de seguro a mirar a aquellos sicarios como un hombre.

Su campo pedagógico no se encerraba solamente en los salos, al pasar en su estudio, ni en sus lecciones. Era abierto a todos los vientos como su alma de artista rodeado y de idealista consagrado. Un verdadero pedagogo, que enseñaba en clase, en su casa, en el café, en la calle... en la vida, orada y clara como noche de luna. El maestro que tenía al discípulo, íntegramente, porque le protegía en las contradicciones y le alentaba en los raras de depresión; que no lanza-

ba una prédica; sino que su conducta no le hubiese nates contrastado y que sabía poner tal distancia en los reproches, que a nadie molestaba y a todos convenía. (Como se hablaría cabalero en el caso hijo de... Quinto de Llanos) ¡Cán qué vida habría cortado aquella vida noble y preciosa!

Sólo un detalle comentó Acín: el de creer demasiado en el bien de los demás. Un altar tenía en su pecho la bondad y una munición la verdad en su cerebro. La primera le hizo confundido y le retiró en Huesca; la segunda le llevó ante el pelotón de ejecuciones de los camisas negras. Un solo pecado y tu vida buena y alocionadora ha-

**pagado por el la penitencia.**  
Hasta su muerte había de enseñar algo. Tu vida que enseñó a amar todo lo estimable dignamente: tu muerte se ha consagrado a ojar todo lo que merece odiarse.

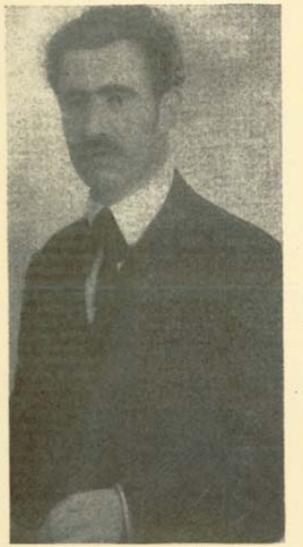
Tu carácter y tus facultades no faltan para seguir sembrando, en semanas como tú. Sólo lo voluntad tenemos, sólo el corazón para querer a sus amores eternos y para odiar a muerte aquello que tú expulso de apóstatas no podía odiar.

¡Fáltate su hombre que naciste para amar y que has sido víctima de un sublimar gran amor.

\*\*\*

Sólo se aprende de aquel a quien se quiere. Tú sapiste hacerme creer por muchos; por eso fuiste tido un pedagogo.

E. VISUALES



*Sin adjectives, que heigan, para por superlativos que fueran no reflexión toda la grandeza de alma y de intelectualidad de este luchador que se nos fué*

## Ramón Acín, artista

ha que pensar en lo que esos minutos significaban. Como si fuera hoy mismo, recuerdo de unos paltitos que pendían sobre el caudillo magullado de un ahorcado. Era la visión maldad de la borca. Cautos contemplaban aquel cuadro sentían una profunda sensación de asco y horror indescupible.

Acín ganaba de una rica sensibilidad. Pasaba indiferente por las cosas carevales de valor y se extasiaba ante los motivos que podían fortalecer su visión futurista. El arte de Acín no se cifra en captar lo exterior para bajar las desahonables vandadas humanas; sino para comprenderlo era preciso sentirlo soador, zumbón y desahonador de entertos.

De esos días del 19 de julio me llevó Ramón a visitar el monumento que estaba haciendo en ho-

nos de Galén. Era una obra colorada. Yo me quedé perplejo. Lo que más me sorprendía era el caudillo que parecía superior a cuanto me imaginé. Galén estaba representado en una matrona simbólica. Aquel cuadro admirable era la estatua de la libertad. En presencia de aquella figura no pude expresar a Ramón mi admiración. El comprendió mi situación y exclamó: «Yo no hice otra cosa que dar forma a la obra que Galén no pudo construir por impedirlo la monarquía y sus verdugos».

¿Qué habrá sido de esa obra donde Acín concentró todos sus desvelos de los últimos meses de su existencia?

Con toda seguridad que los bárbaros del fascio le habrán hecho trizas. Pero el recuerdo de Acín y de su obra nadie podrá borrarlo de nuestra mente. Los grandes artistas no mueren jamás.

Miguel GIBUECA

## Los que no mueren

A ti, Ramón, mi Maestro bueno. A ti, que con tu ejemplo señalaste la trayectoria de mi vida. Que me iniciaste en la senda de todos la rebeldías. Que en la adolescencia, en aquel volador de un café ocesante, me dijiste con palabras que nunca se olvidan, que jamás me arrastras como la eruga a lo largo de la estaca buscando medrar. Que siempre vivieras al lado de la casualidad y que sólo en la Anarquía viera la meta de mis aspiraciones. Que me indicabas que si la verdad podíamos considerarla como la cima de una montaña, al elegir la senda para ascender a ella, eligiera la recta sin tener a los obstáculos, aunque en el camino dejara jirones de mi existencia. A ti, rebelde, iconofornista, iconoclasta. Que me llevaste a aquella celda de Jaca — en un primer caldo— un poco de aire de fuera y un mucho de fe. Que recorriste las cárceles, y para vergüenza de una República ilegítima, compartiste conmigo aquel calabozo de la Jefatura de Huesca, con el estigma de complicado en un complot anarcosocialista. Que hiciste de un lugar, madero de hogares. Del barro, del hierro y de los pinces de tu estudio, obras seferas que en ocasiones levantaron protestas tumultuosas en los periódicos y pueblos fendedos del cielo y de los casacaques. Que flagelaste con la ironía de tu verbo y de tu pluma a instituciones y personas odiosas. Que sapiste de excomulgaciones. Que compartiste la miseria, el frío y el hambre de todos los troleados. Que pudiste tenerlo todo y no lo quisiste cambiar por un apretón de manos y por una mirada sincera de un proletario. Que recorriste pelajes como proselitista. Que viviste la vida con toda la intensidad de un Bakunin, un Lenin o un Sócrates. Que caíste ante los fusiles de los sicarios fascistas, como los García Lorca, los Leopoldo Alas o toda esa pléyade de superhombres que se abismaron cuando el 19 de julio freanste en Huesca los impulsos justicieros de los que te cremaron y te respaldaban, en alta nobleza que la sangre no regura demasiado.

Si, humanista, quisiera ser libre, sapía, como acariciando el fusil te nos puestos en tu Huesca y con la esperanza de vengarte y seguir la trayectoria de tu vida.

No te defraudamos. Tus hijas, Katia y Sol, verán en cualquiera de nosotros un pedazo tuyo, y en todos aquel mundo que las marabals minutos antes de conciliar su sueño.

No te olvidamos, Barcelona te dió una de sus calles. Nosotros, tus compañeros, tus discípulos aragoneses, te damos una obra fruto de tu devenir por este terreno. Y algún día, pronto, en tributo de gloria te tendremos el más grande de los homenajes: un pueblo libre sin amo y sin esclavos.

Franco PONZAN

## Recordando al maestro idealista, Ramón Acín

Cada vez que pienso en este que, rido, compromiso, sacrificio, como tantas otras para saciar la sede de un gran idealista que sienta la férrica monarquía fascista, viene a mi memoria una anécdota ocurrida en la cárcel de Casabona.

Reflexionaba yo sobre la manera de lograr dar mayor consistencia a la que los entonces nuestro movimiento confederal, así pregonar a varios compañeros en el terreno, particular una opinión opuesta a la general en nuestros medios, y aun a sabiendas de que la misma sería rechazada; cuando me acordé de mi falta de dobles para ocultar lo que sienta, con la nobleza que me caracterizaba, ahorcé también a Acín, quien me respondió del siguiente modo:

«Compañero: ¡Muy bien! propón otra cosa si se te ocurre. También opino como tú. Nuestra indignación no marcha como es necesario, pero el arrojado que proyectas me parece importante. Entendílo. Inoportuno no quiere decir que sea innecesario. Yo, si con tu potencialidad es muy inferior a la que necesita para rendir lo que se le pide; que proclama de año realista que muy profunda, para acoplar a las exigencias del momento. Escucha, hacedme un instante para hablar otra cosa. Si me dijeras de po, sermos un grupo verde o una civilización de los días; problema que me parece algo muy inoportuno».

Saco esto a referencia porque hay quien pretende hacer creer, que en Huesca trascedió el movimiento antifascista por su culpa, lo que supone una gran error. Acín nunca hizo alarde de su orgullo, sus verdades; su modestia, su fidelidad a su gran cultura, le llevaba siempre por la senda de la sinceridad a su buen amigo, que se equivocaba quien se lo imaginaba.

Los tres años últimos de militancia en el seno de la organización confederal, los más alegres de su contacto, entre otros: sin embargo, sé que como siempre cumplió con su deber. Me lo reitero, hoy, que no supo ser todo lo enérgico que exigían las circunstancias al levantarse en fascismo en armas, y es preciso no silenciar estas impresiones que se reitero; se hacen; conviene estudiar él hecho sobre estas dos condiciones previas. Primera: Que llegada la hora de la acción los compromisos se hicieran con carácter el levantamiento, se abandonaron en su mayor parte. Segunda: Que por su política e ideología excesivamente humanista, al fallar en la hora de las armas, que se equivocaba quien se lo imaginaba.

## FÉLIX LAFUENTE, MAESTRO DEL DIBUJANTE RAMÓN ACÍN

Con frecuencia se ha hablado de un Ramón Acín autodidacta en el campo de las artes. Ese concepto aparece desde las primeras inserciones que escriben sus alumnos o sus compañeros en la lucha por una sociedad diferente, pero también en los comentarios de sus familiares,<sup>19</sup> y se ha repetido en muchos de los textos de cuantos se han interesado por su biografía o por su obra. El propio García Guatas, comisario de la exposición de 1988, comenta en el suyo que, “el mérito de Ramón Acín como artista ejerciente en Huesca se agranda todavía al considerar su condición de autodidacta. Fueron sus maestros la vida de su alrededor, el Prado, los viajes a ciudades con intereses artísticos variados pero precisos y los amigos mayores y menores”.<sup>20</sup>

Pero, en mi opinión, la realidad es otra, ya que este maestro del dibujo que ocupó una plaza en el claustro de la Escuela de Magisterio de Huesca contó a su vez con un gran maestro en el campo del arte. Y no es solo una opinión del autor de estas líneas, sino del propio Acín, quien comparte la primera página de *El Diario de Huesca* del martes 11 de octubre de 1927 con Manuel Bescós, que firma como *Silvio Kossti*, Luis López Allué y Ricardo del Arco. En su artículo titulado “*El amado maestro*” afirma: “Yo era el más joven de sus discípulos y fui también su discípulo amado. Para aquel maestro yo era el San Juan de sus discípulos. Discípulo amado que en todo un cuarto de siglo no abandonó a su maestro”.

Más adelante añade, en referencia a la ilustración que acompaña a esa primera página y que presenta un pie de foto en el que podemos leer “Félix Lafuente muerto, tomado del natural y grabado en madera por Ramón Acín”: “¡Maestro, maestro! Yo he procurado ser digno de ti: como dibujante, en tu lecho de muerte yo te hice un dibujo donde campa el parecido de tus rasgos y está como viva tu muerte; como hombre no me ha temblado el pulso, me ha temblado solamente el corazón”.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Katia Acín, en uno de los vídeos que contiene *La línea sentida*, por ejemplo, proclama con cierta solemnidad la condición de autodidacta de su padre.

<sup>20</sup> *Diario del Alto Aragón*, 24 de diciembre de 1988.

<sup>21</sup> Esa pieza xilográfica estuvo en la imprenta de Miguel Martínez, propietario de la cabecera y de la única colección conocida de *El Diario de Huesca* existente en el mundo. La pieza pasó a la colección de Magda Juan en los años noventa y ha formado parte de algunas exposiciones, como la organizada con motivo del 125.º aniversario del nacimiento de Ramón Acín. La colección de *El Diario de Huesca* fue adquirida por el IEA en 2001.



*Félix Lafuente en su estudio de la plaza de San Pedro de Huesca.  
(Archivo familiar. Huesca)*

Acín aprendió a dibujar en el estudio de un gran dibujante, donde está claro que se empleaba el natural incluso para asuntos tan poco necesarios como el ornato de un diploma, lo que hemos podido comprobar en alguna de las fotos que conserva la colección familiar. También le acompañó con asiduidad en sus salidas al campo en los primeros años del pasado siglo.

La comparación entre las obras de ambos demuestra que trabajaron en los mismos espacios en los que hemos seguido haciéndolo todos los que, en la ciudad de Huesca, hemos tomado el paisaje como tema de nuestro oficio de pintores, el puente de tablas, la Alameda, las vistas de Huesca desde San Jorge, los entornos de las ermitas que rodean la ciudad, Salas, Loreto, Jara, las albercas...

Los primeros bocetos a lápiz de Acín y alguno de sus primeros óleos vieron la luz bajo la atenta mirada de ese maestro que lo consideró su discípulo predilecto. Acín heredó de Lafuente una parte de ese deseo de contactar directamente con la naturaleza para “pintar hombres de carne y hueso y piedras de verdad”, que trasladó no solo a sus dibujos y sus pinturas, sino a su actividad como profesor de los futuros maestros.

Los inconvenientes de tener una personalidad tan rica en facetas como la de Ramón Acín no son pocos. Uno de los más evidentes hace que quien analiza por separado cualquiera de las que componen su figura vea cómo surgen de inmediato dudas respecto a las metas que habría alcanzado si su vida no se hubiera visto truncada por esa barbarie que no cesa a la que llamamos *guerra*.

Si nos centramos en su obra pictórica, por ejemplo, observamos cómo tomó contacto con algunos de los movimientos que constituyeron las vanguardias artísticas del primer cuarto del siglo xx. Trabajó bajo la mirada atenta de su maestro el paisaje al aire libre como lo hicieran los pintores que decidieron abandonar las paredes de los estudios de Barbizon a finales del xix. Y siguió haciéndolo acompañado de su familia para reflejar el horizonte de una ciudad que presidía todavía el chapitel de la torre de la catedral, como podemos advertir en alguna de sus más personales pinturas realizadas en el campo.

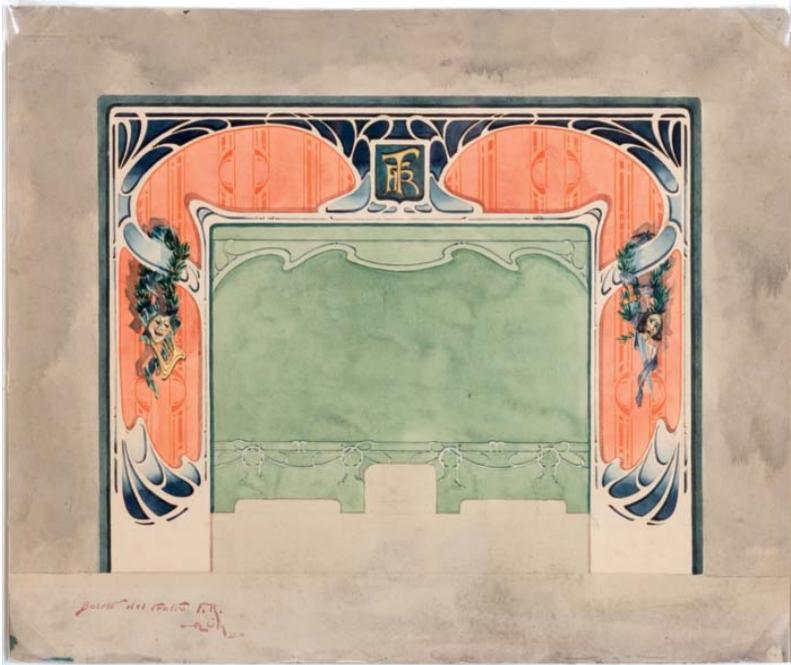
Estuvo al corriente desde el estudio de su maestro y desde su constante contacto con el exterior, derivado no solo de sus viajes, sino de la suscripción a revistas especializadas, de los modos impresionistas.<sup>22</sup> Algunas de las piezas plenairistas de Ramón Acín hacen que la sensación de vibración de la luz en que convierten los impresionistas la realidad protagonice varias de sus telas por encima de cualquier otro aspecto.

Entre otras fuentes de las que sin duda bebió, aprendió el retrato viendo los muchos que trazó Lafuente a lo largo de su dilatada trayectoria artística —dedicada exclusivamente al arte y a su enseñanza—, si bien este es uno de los aspectos de su trabajo de pintor en los que más se alejó desde los primeros momentos de los modos practicados por el que consideró su maestro, quien en contadas ocasiones dejó de lado los conceptos más académicos en esta parcela de su trabajo.

Los retratos de Acín nos presentan un panorama completamente diferente. Cada uno de ellos podría incluirse en algunas de las muchas tendencias del arte del siglo xx, y todos rezuman una libertad creativa derivada del permanente estado de búsqueda que se aprecia en su obra pictórica. En todas estas piezas vemos cómo se abandonan decididamente los modos académicos y se trabaja tanto la forma como el color sin cortapisas, lejos de cualquier corsé impuesto en las aulas oficiales.

---

<sup>22</sup> En el vídeo en el que Katia Acín habla de su padre como artista, dentro de *La línea sentida*, la hija del se refiere a la pérdida de colecciones de revistas especializadas que ella había visto siendo niña en su casa y que su padre coleccionaba.



*Decoración teatral. Acuarela realizada por Ramón Acín en 1911.  
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Acín conoció para algunos de sus diseños los modos modernistas que utilizó no solo tras sus visitas a Barcelona, sino contemplando los muchos bocetos que poblaron el estudio de su maestro, de los que sin duda bebieron también quienes decoraron en ese momento algunos de los edificios ciudadanos, como el Casino oscense. Lo podemos ver en el diseño de un biombo, un cartel para fiestas de San Lorenzo de 1911 o el proyecto para la boca de un escenario presidida por un escudo cuyas iniciales parecen sugerir que se trata del Teatro de Fray Acín: son las tres únicas piezas de su mano que pueden asignarse a ese movimiento.

Conoció el cubismo y el futurismo, y aquí ya había palidecido cualquier influjo de su maestro y comenzaba a pensar con su propia cabeza, que es lo que pretende cualquier aprendizaje; incluso se aproximó a la abstracción, como se observa en algunos bocetos y pinturas que pueden ser datados en los años veinte y treinta del pasado siglo, cuando su maestro ya había dejado de pintar debido a su enfermedad, casi una década antes de su fallecimiento.

Lo que ocurre en el caso del pintor Acín, en opinión que comparto con algunos de sus estudiosos, es que en ninguno de esos campos llegó a crear un conjunto de piezas que puedan componer un cuerpo de obra suficiente como para incluirlo en los grupos de pintores que aparecen en los libros de arte como pertenecientes a los movimientos vanguardistas.

#### RAMÓN ACÍN, DIBUJANTE

Hay, sin embargo, un aspecto de su variada actividad artística, el de Ramón Acín dibujante, que es el que considero, junto a su faceta de escultor, como el más completo de su universo artístico. He podido revisar últimamente cientos de dibujos de Ramón Acín que me llevan a afirmar que en esa parcela del arte, no la menos importante para los pintores y para los escultores, puede de verdad ser reconocido como maestro. No solo porque ganara la plaza de profesor de Dibujo de la Escuela Normal de Huesca, sino entendiendo el término como lo hizo la sociedad durante siglos. Si maestro era la persona que había alcanzado el más alto nivel en su oficio cuando nuestro mundo estaba organizado por gremios, es en ese sentido sobre todo en el que podemos definir al dibujante Acín como un auténtico maestro.

Pese a su demasiado temprana desaparición, aquí no valen suposiciones de qué habría podido llegar a ser. Fue un dibujante no solo prolífico, sino excepcional. Aprendió a dibujar en el estudio de Lafuente, es cierto, pero muy pronto tomó un camino personal, no solo por las formas y los contenidos, sino sobre todo por el uso que haría de sus dibujos. También porque todos los conocimientos de arte adquiridos a lo largo de sus estancias en diversas ciudades españolas y, sobre todo, sus residencias en París influyeron de manera decisiva en su manera de trabajar esta parcela de su actividad artística que mantuvo a lo largo de toda su vida.

Los paralelismos que pueden sin duda establecerse con su maestro deben de ser buscados en la manera de atacar su trabajo de dibujantes o ilustradores. Hay un gesto inicial que los hermana, una manera que comparten en los primeros momentos del dibujante Acín, cuando comienza su camino por el mundo de la expresión gráfica, si bien el discípulo superó pronto en interés general al maestro. Algo que todos los que hemos dedicado la vida al magisterio deseamos sistemáticamente de nuestros alumnos: que nos superen.

En el caso de Ramón Acín, con el paso de los años el gesto envuelve las formas dotándolas de una estructura que parece no querer perder los modos del modernismo,

por el que sin duda sintió un especial interés. Con independencia de los temas que trata, que por lo general no admitirían excesos gráficos, dado su marcado componente social, la mayor parte de sus dibujos mantienen una considerable sensualidad en su trazado. Una manera que evita sistemáticamente los ángulos rectilíneos en sus contornos, una especie de guante de seda que encierra auténticos guantes de boxeo con los que se pretende despertar a una sociedad injusta.

Sus dibujos, como los de su maestro, aparecieron en periódicos y revistas; ambos diseñaron monumentos que en el caso de Acín sería el propio escultor el encargado de llevar a la realidad, aunque en ocasiones esa realidad se quedara en la primera maqueta. Eran momentos en los que la fotografía no se había adueñado todavía de la imagen periodística y ambos dibujantes participaron abundantemente en la ilustración de periódicos y revistas de diverso ámbito.

Lafuente colaboró sobre todo con el *Heraldo de Aragón*, en especial en el entorno de la Exposición Hispano Francesa de 1908, conmemorativa del primer centenario de los Sitios, para la que diseñó incluso el cartel oficial, cuando Acín todavía completaba su aprendizaje. Lo hizo menos habitualmente con *El Diario de Huesca*, *La Tierra* y otras publicaciones como las madrileñas *La Caza* o *Blanco y Negro*; también con la revista *Aragón*, e incluso preparó al menos una serie de acuarelas para ilustrar alguna novela. Lo hizo siempre encorsetado en el más estricto rigor académico, a pesar de la voluntad de libertad que se observa en algunas ocasiones. En el campo de la ilustración solo se permitió algún coqueteo con las maneras modernistas.

Los diseños de Acín para la prensa y la imprenta se alejan desde el principio de los criterios académicos y buscan soluciones nuevas que implican la curiosidad del dibujante por las nuevas tendencias del arte europeo, tanto en el trazado de carteles (alguno de ellos se utilizó para el centenario de Goya y posteriormente como cartel de una exposición propia) como en las series de dibujos, entre las que se puede señalar la que contiene algunas de las piezas que dedicó a la guerra, auténticos alegatos antibelicistas trazados con una delicadeza de líneas que resulta especialmente paradójica.

Pese a que sus colaboraciones coincidieron con frecuencia en la elección de temas de los que se derivaron series de dibujos, por ejemplo, de personajes o de rincones aragoneses para la prensa, los paralelismos en el manejo de la plumilla se diluyen por el alejamiento de Acín de la manera de las escuelas de artes que siempre siguió su maestro. También resultan coincidentes en ocasiones el destino de sus dibujos y sus acuarelas para la publicidad, el diseño de portadas de libros, el trazado de carteles para

fiestas o para acontecimientos culturales y el análisis de elementos vegetales con los que preparar decoraciones de interiores que se aproximaran al modernismo reinante en las primeras décadas del siglo. Y también en estos casos queda clara la diferente visión de los dos artistas oscenses.

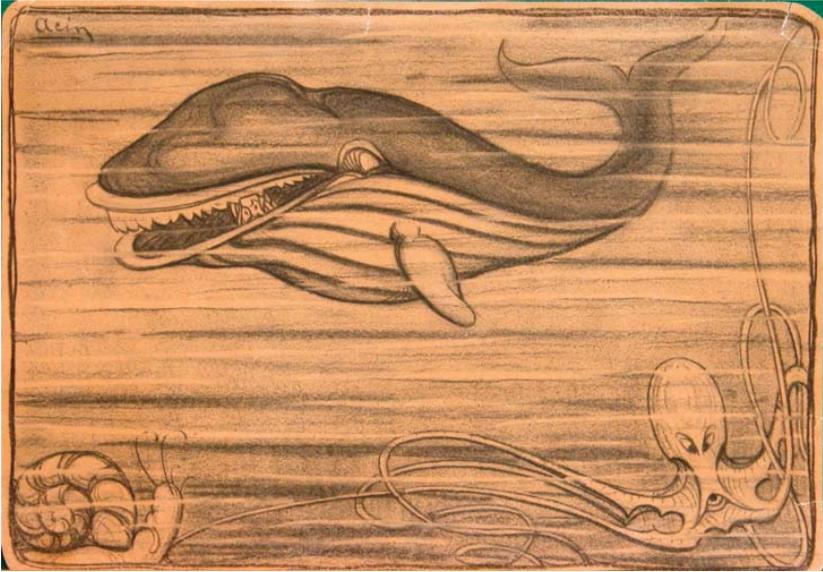
Donde Acín y Lafuente no coinciden en absoluto es en uno de los aspectos para los que el discípulo demostró una enorme capacidad: el dibujo de humor utilizado para la crítica social. Ya en el catálogo de Félix Lafuente para la retrospectiva que comisarié en la Diputación de Huesca en 1989 advertía que, incluso cuando el titular del *Heraldo* indicaba que se estaba ante “nuestras caricaturas”, Lafuente seguía realizando precisos retratos a pluma de las personas de Zaragoza que la sección iba desgranando. No he sabido catalogar, entre los cientos de dibujos de Félix Lafuente, ni uno solo que pueda ser definido como dibujo de humor.<sup>23</sup>

Y donde se produce la mayor divergencia entre los intereses de maestro y discípulo es, sobre todo, en la selección de los temas de sus bocetos. Nunca un obrero durmiendo en un banco en la calle, algo que aparece con frecuencia en las carpetas que Acín trabajó en sus primeras estancias en Madrid, habría sido tema para Félix Lafuente, ni los numerosos tipos populares que aparecen en esas mismas páginas. Lafuente mantuvo a lo largo de su vida cierta relación con lo castizo altoaragonés, y entre sus dibujos y pinturas podemos encontrar personas ataviadas con trajes que forman parte del folclore de la provincia de Huesca, pero siempre con un toque de distinción, como elementos de una antigua liturgia que permanece a lo largo de los siglos.

#### RAMÓN ACÍN, DIBUJANTE DE HUMOR

Sin embargo, el Ramón Acín especialista en esa función del dibujo no ha comenzado a ser admirado en la actualidad, tras levantarse la prohibición no escrita sobre su vida y su obra. La realidad es que ya fue señalado en su tiempo como uno de los mejores humoristas de España. Y con los mejores expuso en la capital del reino, como podemos leer en una crónica del *Heraldo de Madrid* del 3 de marzo de 1920. Una crónica que se abre indicando que “comienza la exposición con un anarquista del lápiz, Ramón Acín, que presenta tres dibujos muy originales”, uno de ellos con el título de *El primer*

<sup>23</sup> ALVIRA BANZO, Fernando (dir.), *Félix Lafuente (1868-1927) en las colecciones oscenses*, Huesca, DPH, 1989.



El primer submarino, dibujo humorístico realizado por Ramón Acín en 1919 que hace referencia a la historia bíblica de Jonás y la ballena.

*submarino*, en referencia a la historia bíblica de Jonás. Un mes después, el 3 de abril, el zaragozano periódico *El Comunista* incluía la reproducción de otro de los dibujos presentados por Acín en esa colectiva madrileña advirtiendo que, además de un anarquista del lápiz, el oscense era un anarquista de corazón y de pensamiento.

Sus caricaturas son comparables a las de cualquiera de los muchos que lograron una merecida fama en el pasado siglo. La pluma y las cajas de acuarelas de Acín dejan de describir la periferia de los personajes que representa para pasar a expresar su personalidad de manera contundente. Estamos sin duda ante un maestro de la caricatura.

Las viñetas de Ramón Acín se pusieron desde el principio al servicio de su manera de ver la sociedad y al servicio de la crítica del poder. Algo que ni entonces ni ahora ni nunca ha favorecido ni favorecerá el cariño de los poderosos ni de los que se definen a sí mismos como los buenos ciudadanos. Entonces, como ahora, puede resultar mucho más dañina para quienes gobiernan una sola viñeta que muchas páginas de discurso político.

Las viñetas de Ramón Acín se convierten con mucha frecuencia en diatribas feroces que critican con agudeza las desigualdades sociales, algo que resultaba especialmente molesto para la buena sociedad a la que él en principio pertenecía. Bastará

mirar la que aparece publicada en un periódico que no ha sido identificado, recogido en *La línea sentida*, del que sí se sabe que vio la luz el 1 de mayo de 1912.

Hay una serie de viñetas en las que Acín critica con dureza la sociedad en general, pero también la más próxima, la oscense, demasiado complacida con su ombligo, algo que sin duda él mismo habría criticado cuando su figura ha sido recuperada, posiblemente con algunos excesos. Se trata de una colección de doce viñetas que añaden a la dura crítica social el punto *somarda* que devuelve a este dibujante sin fronteras a sus orígenes oscenses. Editadas a modo de tarjetas postales, aluden al Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón, celebrado en Huesca entre los días 26 y 29 de abril de 1920. Me parece que solo esta serie demostraría la calidad de Ramón Acín como humorista tanto por su ejecución como por su contenido. Solo quien sabe reírse de lo propio es capaz de arrancar la sonrisa de los demás.

En la primera se establece la comparación entre un grupo de sabios que se reúnen en el siglo XII para fantasear sobre qué será el siglo XX y el que esos días andaba reunido en Huesca, a principios del XX, para fantasear sobre lo que fue el siglo XII. No es mal aperitivo para quienes hacen de la historia un arma arrojadiza personal.

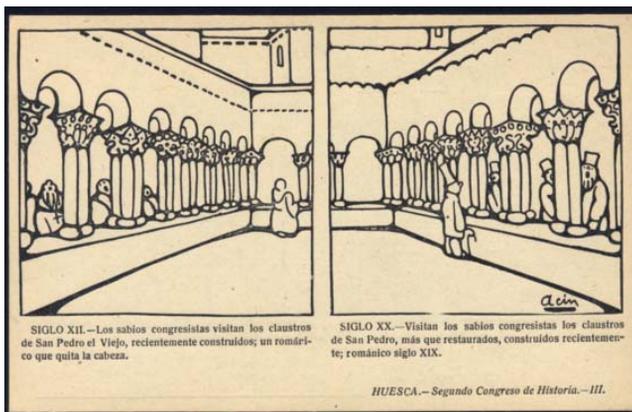
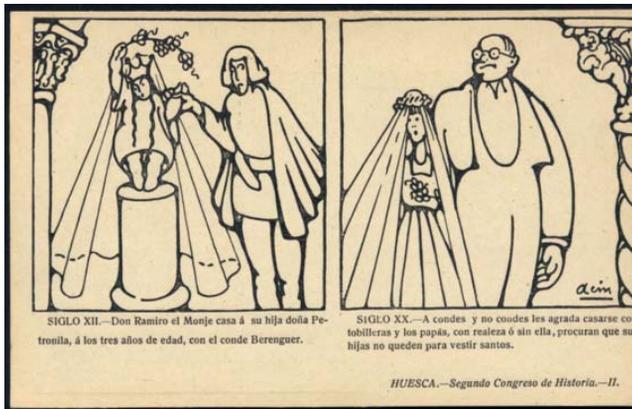
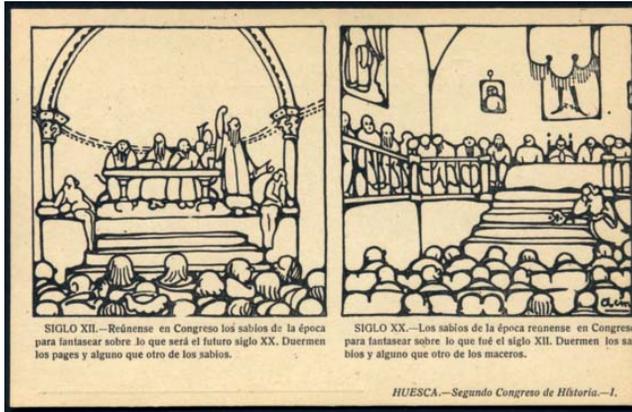
La viñeta segunda resulta especialmente significativa para agujonear a los conciudadanos que pretenden hacer de lo más cercano lo único importante y valioso, ya que usa como tema uno de los símbolos culturales e históricos que ha sido y sigue siendo icono fundamental en el interior y en el exterior de la ciudad: el claustro de San Pedro.

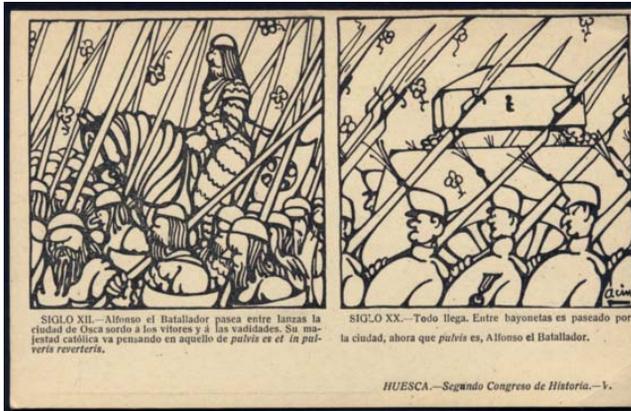
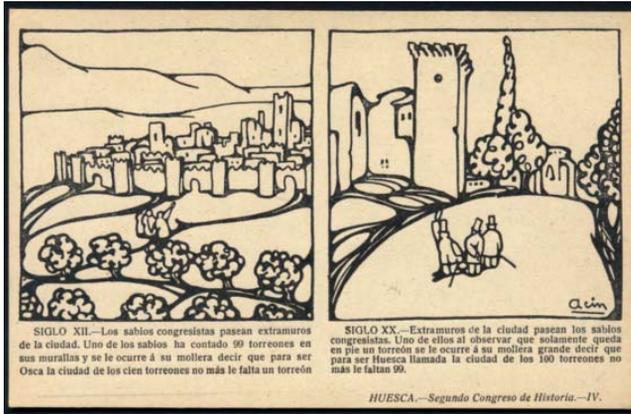
Siglo XII. Los sabios congresistas visitan los claustros de San Pedro el Viejo, recientemente construidos; un románico que quita la cabeza.

Siglo XX. Visitan los sabios congresistas los claustros de san Pedro, más que restaurados, construidos recientemente; románico siglo XIX.

Sin duda su visión de la realidad no admitiría las mitificaciones, ni siquiera la de su propia imagen, como la que afirma su condición de artista nacido sin ayudas externas, autodidacta, que él mismo negó manifestando su respeto durante un cuarto de siglo por su maestro, Félix Lafuente.

No hay maestro que no pueda ser discípulo, nos advirtió Baltasar Gracián. Algo que creo que puede aplicarse al maestro del dibujo de humor y maestro de los futuros maestros en la Escuela de Magisterio de Huesca, Ramón Acín, cuando se han cumplido ciento veinticinco años de su nacimiento.





## RAMÓN ACÍN EN SU OBRA LITERARIA<sup>1</sup>

José Luis CALVO CARILLA\*

RESUMEN.— El presente artículo destaca los valores literarios de los artículos periodísticos de Ramón Acín Aquilué y los presupuestos ideológicos que los cimentan. Menos conocido como escritor, se sintió acicateado por una voluntad literaria con la que logró trascender en muchos de sus artículos la inmediatez del panfleto político y de la foto fija del costumbrismo para dejar un vivo testimonio de la realidad social de su tiempo. Caricaturas sociales, desgarrados aguafuertes, visiones urbanas de hambre y miseria constituyen algunas de las fijaciones temáticas de la prosa aciniana, fraguada en sintonía con el expresionismo alemán y con manifestaciones irracionistas autóctonas como el *esperpento*.

PALABRAS CLAVE.— Ramón Acín. Anarquismo. Expresionismo literario. Literatura. Periodismo.

ABSTRACT.— This article highlights the literary values of the journalistic articles of Ramón Acín Aquilué and the ideological assumptions that consolidate them. Lesser known as a writer, he was spurred on by a literary approach that enabled him, in many of his articles, to transcend the immediacy of the political pamphlet and the still photo of *costumbrismo*, to leave a living testimony of the social reality of his time. Social caricatures, heartbreaking etchings, urban visions of hunger and misery are some of the themed fixations of Acín's prose, consistent with German expressionism and with autochthonous irrationalist manifestations such as the *esperpento*.

---

\* Universidad de Zaragoza. jlucalvo@unizar.es

<sup>1</sup> Texto elaborado a partir de la conferencia impartida el 24 de octubre de 2013 dentro del coloquio *Ramón Acín a través de los textos*, uno de los actos organizados con motivo del 125.º aniversario del nacimiento del artista.

## UN ESCRITOR CASI CLANDESTINO

El pintor oscense Ramón Acín Aquilué (1888-1936) no solo destacó como artista plástico. Fue también el autor de un centón de espléndidas prosas periodísticas que bien podemos etiquetar de literarias. Básicamente por tres razones: existe en ellas una voluntad estética; continúan la brillante tradición literaria de la prensa española y poseen unos valores intrínsecos específicamente literarios. Justificaré brevemente estas apreciaciones.

En primer lugar, las prosas del escritor oscense responden a la clara voluntad artística que expresan afirmaciones como la siguiente:

Con este artículo, mejor dicho, este medio artículo de hoy, escrito hace días, me pregunté más de una vez: ¿lo publico?, ¿no lo publico? Si nos hallásemos en la época de las margaritas, al modo del ¿me quiere? ¿no me quiere? de los enamorados, se lo habría preguntado a las margaritas.<sup>2</sup>

Hay que subrayar a este respecto el hecho de que el Acín maduro de mediados de los años veinte tenía muy claro su propósito de recoger en un volumen sus prosas periodísticas (más bien, las tenía recogidas ya, aunque el libro seguía sin publicar en 1925).<sup>3</sup> Pero lo más sorprendente es que dos años más tarde volverá a confirmar que es autor de una extensa producción literaria inédita:

Como un dependiente cualquiera del ramo de comestibles, tengo mis arcas llenas de dramas y comedias esperando el actor que las lance o el editor que las dé a luz. Mis artículos, que tan buena acogida les guarda el director de este diario, no es cosa queden también inéditos y haya de sumarlos al mamotreto de mis papelotes sin editar.<sup>4</sup>

En segundo lugar, porque sus escritos periodísticos entroncan con una larga tradición española de creación literaria en la prensa, desde aquellos dieciochescos *libros del pobre* y la afilada pluma romántico-social de Larra hasta la brillante floración contem-

---

<sup>2</sup> “Huesca y sus forasteros. Con un prólogo cuasi comunista. II y último”, *DH*, 1927. En mis referencias a los artículos de Ramón Acín mencionaré solamente el año de publicación y el medio, generalmente *El Diario de Huesca*, que cito de forma abreviada (*DH*). Para la información bibliográfica, remito al útil trabajo recopilatorio *Ramón Acín: la línea sentida*, DVD interactivo realizado por Emilio Casanova y Jesús Lou, Huesca, DPH / Gobierno de Aragón, 2004.

<sup>3</sup> “El Arca de Noé”, *DH*, 1925.

<sup>4</sup> “Huesca y sus forasteros. Con un prólogo cuasicomunista. II y último”, art. cit.

poránea de Acín, en la que confluyeron al menos tres grandes hornadas de escritores: la de Galdós y Pardo Bazán, la del 98 y la del 14, sin contar con la existencia de una pléyade de periodistas de gran calidad de página dispersos por todas las redacciones de la geografía nacional.<sup>5</sup> Y la tercera razón para considerar las prosas de Ramón Acín como literarias queda justificada porque estas sumergen al lector en una rica y apasionante biografía interior caracterizada por multitud de estímulos intelectuales y estéticos.

Las características de la prosa de Ramón Acín aparecen de forma diáfana desde sus primeros trabajos periodísticos de 1913, en los que apunta ya el sello personal de quien se considera un “indignado” (sic) que escribe pisando los callos de la sociedad a la que se dirige:

Cada artículo que yo escribí indignado, aunque fuera santa y justa la indignación y no echase en olvido la eubolia o ciencia del buen decir, se me negó un saludo, me silenció un periódico para siempre, o se me abrió un proceso o una puerta a cal y canto se me cerró para siempre.<sup>6</sup>

Por lo tanto, si bien estos artículos primerizos de Ramón Acín obedecieron a un impulso espontáneo —fruto de la necesidad de expresarse en un lenguaje diferente a los que había ensayado hasta entonces—, el conjunto de su obra periodística debe contemplarse hoy como un corpus artístico autónomo, complementario, hasta cierto punto, de su plástica —en concreto, del dibujo, de la viñeta o del mono o caricatura gráfica—, pero, en última instancia, con un valor literario propio.

Esa escritura espontánea y permeable con que redacta sus primeros artículos aparece fecundada por los estímulos más inmediatos que recibe de su entorno: en primer lugar, por el idiolecto plástico que viene practicando como pintor y, en segundo lugar, por los heterogéneos lenguajes literarios contemporáneos que están en el ambiente. Entre estos debe citarse en primer lugar el discurso mesiánico de Costa (fallecido, no se olvide, dos años antes en su retiro de Graus). La vehemente resonancia de la palabra del Grande Hombre encontraba su sostén retórico en largas series de advocaciones, maldiciones y gritos proféticos, y en la traducción de sus ideales sociales a un

---

<sup>5</sup> Según la *Estadística social* (1903) de Ernesto Bark, a comienzos del siglo XX existían 37 periódicos diarios en Madrid y 147 en el conjunto de España, con 4000 periodistas en plantilla. Añádase a esto la inmensa cantidad de revistas culturales y literarias.

<sup>6</sup> “El valor moral. Los futbolistas y los futbolaires”, *DH*, 1920.

lenguaje bíblico vetero y neotestamentario. A la facilidad de asimilación del por otra parte contagioso lenguaje costista y del verbo corrosivo de su amigo Manuel Bescós, *Silvio Kossti* —quien, después de *Las tardes del sanatorio* (1907), recogería en 1920 sus *Epigramas* en un volumen lleno de acidez—, deben añadirse unas gotas de mística nacionalista difusa al modo de Azorín, Baroja y del Machado de *Campos de Castilla*.<sup>7</sup> Sin olvidar, por supuesto, la influencia castiza de Luis López Allué —quien, por cierto, es autor de un poco leído “Cuento anarquista”—. López Allué había abierto las puertas de *El Diario de Huesca* a los dibujos y las primeras colaboraciones literarias de su joven amigo y admirador, a quien legó el *oscensismo* que está en el fondo de muchas de sus colaboraciones en el periódico.

Quiero detenerme brevemente en este aspecto —la fibra castiza y terruñera, concretada en una visión intemporal y entrañable de su ciudad—, que con frecuencia se halla presente en sus escritos como contrapunto a su discurso internacionalista. ¿Características? Ramón Acín observa un profundo amor por las gentes y por el sentir de su tierra, en la que hasta las manifestaciones aparentemente más chuscas descubren un fondo espiritual y humano que las dignifica. En este sentido, son constantes en sus artículos los recuerdos y los guiños afectivos a Huesca lanzados desde Barcelona o Madrid. Es el caso de su crónica “Regloncico aparte” (“Cada entremés [de *Juan del Triso*] me hace pasar la lengua por los morros como si fuera mostillo”). Costumbrismo sano (costumbres, fiestas de Huesca, recuerdos de su infancia...), solidario y un punto autocomplaciente, reducido a unos pocos rasgos austeros de enorme expresividad plástica. Uno de los fragmentos más representativos es el siguiente, redactado con motivo del estreno en el Centro Aragonés de Barcelona de una comedia de su mentor titulada *Buen tempero*:

Tienen ellos [los mozos oscenses de la obra de López Allué] el cuerpo fuerte y recio como las encinas, sus brazos de venas retorcidas y músculos salientes son como ramas, sus cabelleras de pelo basto como el esparto asompor por los *cacherulos* como nidos de picaraza, y a ese cuerpo y a esos brazos los sostienen dos piernas.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Véase la magistral descripción de la procesión de Salas titulada “El nazareno abandonado”, que se reproduce en el texto n.º 3 del apéndice final de este artículo.

<sup>8</sup> “*Buen tempero*, en Barcelona”, *DH*, 1913.

## ANARQUÍA ESPIRITUAL Y LITERATURA

Pero la característica que en los textos de Ramón Acín sobresale por encima de las demás es la inspiración anarquista de su escritura, reconocible en un discurso idealista e iluminado<sup>9</sup>, cuya sed de ideales sociales inalcanzables está próxima a la expresión de la sed de ideales infinita de la literatura modernista.<sup>10</sup>

Desde sus primeros balbuceos en la prensa, el artista oscense se presenta en su más palpitante radicalidad:

Odio todas las cosas, que las cosas todas tienen su lado odioso; las amo a todas, que todas tienen algo que las hace amables. Por eso mi lápiz y mi pluma (los dos torpes, de principiante) se mojan en dos colores: uno rosa, como las mejillas de las adolescentes; el otro negro rojizo, como el color de los ataúdes a medio pudrir y las gangrenosas heridas de puñalada. Si alguna vez hubiese de dibujarme un *ex-libris*, sería este una chulona tocando unas castañuelas, y bailando sobre el agujereado cráneo de un uncido. El término medio en todo, donde están los horteras, los prácticos, los adaptados, me asquea; si alguna vez dejase de ser revolucionario, con la puntera de la bota metido en la anarquía, sería para irme a un monte, a vivir en una ermita y llamar, como el místico, al agua “hermana agua”, y al lobo “hermano lobo”. Soy español, y como si no fuese bastante esto para estar orgulloso, soy aragonés.<sup>11</sup>

Los dos mencionados artículos de 1913 en la efímera revista anarquista *La Ira* muestran su pensamiento radical sin asomo alguno de pudor. En el primero, un antimilitarista “Id vosotros”, rechaza frontalmente la guerra de Marruecos y la redención por dinero, mientras que en el segundo, “No riáis”, hurga sin contemplaciones en los podridos e hipócritas entresijos de esa misma clase social dominante que envía a los mozos pobres al matadero africano. Se hace obligado insistir en la fogosidad de estos incendiarios artículos, en primera línea de la literatura de rebeldía y de denuncia que se manifestó en la España de las primeras décadas del siglo al calor de unas circunstancias histórico-sociales conflictivas.<sup>12</sup> Acín compartía la pureza de intención y los arrestos de una nueva

<sup>9</sup> Como se ha señalado, en 1913, año en el que Acín comienza a publicar sus artículos, están vivos todavía por su cercanía en el tiempo los acontecimientos de la Semana Trágica.

<sup>10</sup> DUEÑAS LORENTE, José Domingo, *Costismo y anarquismo en las letras aragonesas: el grupo de Talión (Samblancat, Alaiz, Acín, Bel, Maurín)*, Huesca, Rolde de Estudios Aragoneses, 2000.

<sup>11</sup> “Autorretrato. Así soy yo”, *DH*, 1913.

<sup>12</sup> En 1921, al ver las manifestaciones del Primero de Mayo en Madrid, Acín se definiría a sí mismo de nuevo frente a los convencionalismos sociales, siquiera estuvieran estos inspirados por la más revolucionaria de las intenciones:

generación espartaquista destinada a sacrificarse por su ideal (¡¡¡¡¡así clavasen a todos sus miembros en la Cruz o los asasen como a san Lorenzo!!!). Cabe recordar a este respecto que Acín firmó en varias ocasiones sus cuartillas como *Espartaco*, en no velada alusión a su sintonía con la liga revolucionaria alemana de tal nombre.<sup>13</sup>

He aquí unos jóvenes, unos muchachos (Moreno y Albar no llegan a los veinte) firmes y joviales. He aquí la nueva generación que ha de traer un mundo nuevo. He aquí unos jóvenes que saben de firmeza y de jovialidad; que se chancean hoy en la cárcel de la piojina que les pica y que mañana si les llega la hora de extender los brazos en la cruz de un Gólgota, sin habérselas dado de redentores ni esperar la recompensa de la gloria, no serán sus últimas palabras para echar cobardemente en cara al Padre el abandono en que dejó a su Hijo.<sup>14</sup>

A la luz de estos testimonios, parece meridianamente claro que los orígenes ideológicos de Ramón Acín estuvieron especialmente vinculados a actitudes radicales, a partir de las cuales evolucionaría con los años hacia un anarquismo menos estridente cuyo componente fundamental fue una actitud ética ante la sociedad de su tiempo (temperamento de innovación y de crítica rigurosa, enérgico espíritu de protesta contra todo lo irracional y lo ilógico, contra cualquier especie de acto que hiriese la libertad individual). Más próximo al anarquismo intelectual de Azorín que al dinamitero de Ravachol, el oscense podría haberse preguntado con el autor de *Anarquistas literarios*:

¿Qué hombre amante de la lógica, de la justicia, de la libertad, no es anarquista? (¿Quién negará que siempre y en todas partes los ha habido? Lo son Sócrates, Platón, Plotino, Zenón, Pitágoras [...]; lo son Sempronio Graco y Escipión Emiliano [...];

---

“Varios años me ha cogido aquí en Madrid el primero de Mayo. Al ver el desfile de la manifestación obrera, actuaban sobre mi espíritu de juventud dos fuerzas contrarias. El amor a la rebeldía y a la emancipación pugnaba por sumarse a la muchedumbre proletaria. Mi odio a las banderitas, al rebaño que paseaba sus lanas lacias y puercas ante los ojos de quienes lo habían luego de trasquilar, impedíanme ser uno más en aquella procesión bufa, familiar, sin nervio, antes que coco de poderosos, motivo de regocijos o de lástima, que es algo peor. Aquí en Madrid, celebrarán una vez más la fiesta del trabajo al modo socialista y madrileño; después de la procesión, se lanzarán al campo a comer una paella de mal arroz y llenos de fantasía, a los cuatro chupitos de valdepeñas, los piltrafas de vaca tísica se les antojarán higadicos y criadillas de burgués” (“Otra procesión”, *Lucha Social*, 1921).

<sup>13</sup> *Liga* o movimiento revolucionario marxista alemán cuyos principales fundadores fueron Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo. Se desarrolló durante los últimos años de la I Guerra Mundial y tuvo su apogeo durante la Revolución alemana de 1918. El nombre del movimiento hace alusión a Espartaco, quien encabezó la mayor revolución de esclavos de la historia de Roma.

<sup>14</sup> “Espigas rojas”, *El Comunista*, 1920.

lo es Carlos III, expulsando a los jesuitas y declarando en una pragmática forzosa que todo trabajo es honroso y que solo la vagancia envilece; lo son Jovellanos y Macanaz, combatiendo la propiedad de manos muertas...<sup>15</sup>

Más que ser un defensor de la bomba callejera y de la propaganda por el hecho, asumió la liberación del hombre por el camino de la educación y de la cultura, sin dejar por ello de participar en la organización de cuantas actividades revolucionarias surgieron en tan tumultuosos años como los que le tocó vivir. El propio Acín confesaba en 1921 que era de los que no saben que son anarquistas y, sin embargo, profesan un anarquismo de espíritu.

#### EL EXPRESIONISTA QUE ESCRIBÍA “CON LOS HÍGADOS”

Ese fermento anarquista se plasmó en una actitud intelectual apasionada y mesiánica que en los años de la Gran Guerra le impulsó a empuñar la pluma y, en última instancia, a “escribir con los hígados” y “apretándose el corazón”. “Elegía de las arboledas tronchadas” (1918) testimonia la emoción y el dolor provocados por la cruel conflagración mundial. Pero, sin llegar al clímax de lirismo de este poema, una buena parte de sus artículos responden a una escritura cuyos airados trazos desgarran el papel y azotan las conciencias burguesas como el trallazo de un látigo (“Quisiéramos que este escrito hiciera el efecto de un latigazo en pleno rostro al que lo leyere”), a una prosa provocadora, susceptible de amargar la sensibilidad del lector: una “prosa loca y desaliñada siempre, y con irreverencias las más de las veces”. Una prosa, en suma, de filiación vanguardista y a la que incluso podría atribuírsele cierto automatismo intuitivo precoz (“Unas cuartillas en blanco son como un cesto de cerezas y la pluma es como una mano que metemos en él; no sacamos la cereza o las cerezas que queremos, sino que nos salen las cerezas que nos salen”).

---

<sup>15</sup> La obra azoriniana está presidida por una conocida definición de anarquista francés Félix Dubois (1862-1945): “¿Qué es un anarquista? Un hombre dotado del espíritu de independencia bajo una o muchas de sus formas (temperamento de oposición, de examen, de crítica, de innovación), animado de un gran amor a la libertad y poseedor de una gran curiosidad, de un vivo deseo de conocer. A una tal mentalidad hay que añadir un ardiente amor al prójimo, una sensibilidad moral muy desarrollada, sentimiento intenso de la justicia, sentido de la lógica y poderosas tendencias a la lucha... En resumen: un individuo batallador, independiente, individualista, altruista, lógico, deseoso de justicia, observador, propagandista”.

Llegados a este punto, se hace necesario aclarar que, al hablar de vanguardias, me estoy refiriendo a esa violenta expansión inicial, abigarrada, confusa y agresiva, que llegó a España con el estallido de la Gran Guerra y exigió de los artistas y creadores un decidido paso estético *más allá* de la estética dominante: un *más allá* ultra-modernista, ultraísta o simplemente *ultra*. Y en ese abigarrado y caótico contexto de recepción de los primeros ismos de procedencia europea tuvo un lugar de privilegio la vanguardia expresionista.

Todavía hoy el expresionismo viene considerándose ante todo como un grito de protesta y de rebeldía política, social y artística de naturaleza inequívocamente vanguardista, y *El grito* de Munch sigue siendo su mejor exégesis crítica. Un grito humano, que nace de las entrañas del ser como una “explosión de interioridad” (Casimir Edschmid). Un grito de patetismo y de violencia expresiva que, más allá del lector individual, se dirige al *hombre universal*. Ha podido afirmarse a este respecto que, en última instancia, el expresionismo buscó un intercambio más activo entre el arte y la vida, entre la *tensión existencial* y la *tensión estética* del artista, en una nueva definición de la experiencia creadora como *Erlebnis* o *vivencia total*. En este sentido, la declaración de intenciones del mejor Ramón Acín en su prosa más madura coincide con las premisas más avanzadas de su tiempo y, en concreto, con las premisas de la vanguardia literaria expresionista: aquella en la que los medios estilísticos tienden a turbar el equilibrio psíquico del lector forzando el lenguaje; aquella que logra conferir a los propios sentimientos la fuerza del grito desgarrador o del paroxismo místico, despojando casi sus palabras de toda humana concreción, y que tiende hacia la deformación grotesca de la realidad:

Quisiéramos que este escrito hiciera el efecto de un latigazo en pleno rostro al que lo leyere; quisiéramos que, todavía no repuesto de la brutal prevención, sus oídos escuchasen estas palabras nuestras como imprecaciones, como insultos, como blasfemias; quisiéramos que nuestro lenguaje despertase en el lector la cólera, la ira, la acometividad; pero a falta o en vez de estas manifestaciones viriles, momentáneas, ineficaces, queremos ver asomar a los rostros el rojo de la vergüenza y en las almas el noble sentimiento de humanidad y de justicia social. Queremos, en fin, despertar conciencias. Y si para ello recurrimos al grito como los energúmenos y los posesos es porque nuestros nervios vibran en su máxima tensión, y porque nuestros corazón y cerebro, congestionados en fuerza de acumular serenidad y paciencia, saltan y se desbordan por cima del cauce regular y ecuánime.

El cauce del que se sirve Ramón Acín —el periódico, unos artículos incisivos y fragmentarios, textos a vuelapluma, breves postales y e incluso sucesiones de

fragmentos— y, de modo especial, su lenguaje provocador, del que no está ausente una cierta tonalidad *miserabilista*, perfilan los contornos de un escritor expresionista.

#### ACÍN, CARICATURISTA

Aislaré solo, a título de ejemplo, algunas dimensiones de la prosa aciniana: su habilidad para la caricatura, su visión de la gran ciudad moderna y su pacifismo. Tres características que lo alinean de forma inequívoca con el expresionismo literario.

El Acín caricaturista se expresa mediante hipérboles y generalizaciones esperpénticas y degradadoras. Destacan de modo especial sus subrayados sombríos, ácratas y escatológicos:

Yo tengo un dibujo inédito que lleva por título las palabras de Cristo: “Dejad que los niños se acerquen a mí”. Una fila enorme de monjas de tocas blancas y de sayales negros, como palomicas injertas en cuervos, tienden las manos regordetas a unos pequeños que van pasando bajo el arco ojival de los pubis grandes, mondos y lirondos, de un enorme esqueleto.<sup>16</sup>

Acín aplica con preferencia su lente deformante a las composiciones de grupo, en aguafuertes sociales de factura grotesca al modo de Grosz, Bagaría o Gutiérrez Solana, títeres, marionetas, circo, guiñapos, señorones o señoritingos:

¿Qué decís, que decís? ¿Que cada día hay menos miseria? Cierito, señores, señorones y señoronas y señoritas señoritingos, cada día hay menos miseria porque se acerca la Justicia acogotando caritativos sin caridad.

Sus modelos son el Goya de los aguafuertes y el Velázquez “hiperrealista y goyesco”. De ahí que moje con preferencia su pluma en tinta negro rojiza (“como el color de los ataúdes a medio pudrir y las gangrenosas heridas de puñalada”).

Y con pulso vehemente, destemplado y enérgico recorre febrilmente el *via crucis* social español y europeo de entreguerras en raptos de fiebre iconoclasta y de rebeldía ante la injusticia y la represión. Así, por ejemplo, en el mencionado “No riais” (1913) o en “Lenguaje iconoclasta” (1917), donde, a partir de visiones esperpénticas de la realidad

---

<sup>16</sup> “Espigas rojas”, *Floreal*, 1920.

que le rodea, desenmascara la despersonalización y la uniformización igualadoras impuestas por el poder, con todas las secuelas que implican de regresión, locura y aniquilación de lo genuinamente humano radicado en el mundo animal o instintivo:

Estamos de chin-chín y de guiñapos hasta la coronilla. Esos desfiles marciales que la multitud estúpida contempla embobada, nos fastidian e irritan como todo lo uniforme y como la igualdad social métrica con la que sueñan los socialistas de alma esclava con mecanismo automático.

Nos da horror pensar en el triunfo de la uniforme-igualdad como horror nos daría ver aparecer el arco-iris de un solo colorido.

Lo Bello es vario, y las facetas y los puntos de vista múltiples son las inquietudes que nos propulsan a la consecución de un Ideal, que es más hermoso cuanto más lejano.

Las masas sublevadas son bellas porque las impulsa un anhelo común, libre como su voluntad soberana, que no responde a voces de mando ni se presta a alineaciones borreguiles.<sup>17</sup>

#### EL IMPACTO DE LA GRAN CIUDAD

Según confesión propia, Ramón Acín marchó a Barcelona en 1913 con un hatillo en el que llevaba por todo equipaje un calcetín y la *Vida de Pedro Saputo*. Pronto haría causa común con otros libertarios aragoneses y asumiría como propia la cosmovisión anarquista del grupo.<sup>18</sup> El impacto de Barcelona debió de acentuar no solo la nostalgia de Huesca, sino el sentimiento de anonadamiento y extrañamiento interior, de sentirse perdido en la gran ciudad, desarraigado y confuso en el mareante flujo humano de la urbe moderna. Baja a pie el Tibidabo, cruza las grandes avenidas y sorteja lujosos automóviles que transitan por ellas para fijarse en el lado oscuro y deshumanizado de la gran ciudad, en “las calles estrechas del Rabal, donde el sol no entra, y los andrajosos y los perros hurgan con sus manos y sus hocicos en las basuras del suelo”.<sup>19</sup>

La misma visión esperpéntica de tópicos urbanos vueltos del revés imagina en otro artículo del mismo año (“Yo no he estado en Madrid”, 1913). Lo suyo es el Museo del Prado y, sobre todo, Goya. El resto —el Madrid zarzuelero— había dejado de interesarle. Detestaba las bufonadas matinales “del borracho ‘Garibaldi’” y las músicas

<sup>17</sup> “Lenguaje iconoclasta”, *Lucha Social*, 1922.

<sup>18</sup> Véase DUEÑAS LORENTE, José Domingo, *op. cit.*

<sup>19</sup> *DH*, 1913.

del relevo de la guardia de palacio. Ni se marcó “una habanera en media baldosa” ni bajó a comprar deshechos o pintura falsificada a esa especie de “buhardilla del todo Madrid” que es el Rastro. Ni tomó café en Fornos ni comió “pájaros fritos en las tabernas”...<sup>20</sup> La contemplación de un grupo de desheredados vagabundeando por las calles de la capital de España le inspira este bronco aguafuerte:

Los grupos quedan prohibidos, dice la ley marcial.

En una calle, por no decir en todas, vi este:

Un viejo, astroso y viejo como los apóstoles de Rivera (piojosos de vía romana); una mujer hética con un crío en brazos, blando y pálido como de Morales, mordiendo más que chupando el pezón de una teta fofa. Entonando el cuadro, un lisiado de Steinel con las piernas en una sacramental, y un perro flaco y sarnoso como el de Alcibiades.

¡He aquí un grupo tolerado por las leyes de paz y de revuelta!

Yo no creí en la generación espontánea hasta llegar a este Madrid de nuestros pecados. En lanzando un grito de los que dieron en llamar subversivos, surgen guardias y policías de los adoquines de las calles y de las paredes de las casas y del aliento de los pencos de los carruajes.

Todos los estudios microbiológicos de Pasteur, échanlos por tierra estos macroorganismos enmonterados y con sable.<sup>21</sup>

Y en sus “Notas inéditas escritas en Madrid antes de la huelga, en la huelga y después de la huelga llamada de las veinticuatro horas”, su pluma cobra tintes barojianos al presentar la gran ciudad como un informe amasijo de pobres y marginados:

En los soportales duerme más gente que de ordinario. Están hechos ovillos; la panza vacía, pegada a los muslos, y la nariz helada, aprisionada entre las rótulas como en un alicate. Tiritan como pajarracos en mañana de nieves.

---

<sup>20</sup> “Yo no he estado en la Puerta del Sol a las doce de la mañana cuando cae la bola del reloj de Gobernación, ni he reído por las calles las bufonadas del borracho ‘Garibaldi’, cien veces más popular en Madrid que en Roma lo fuera el auténtico héroe; yo no asistí los días 11 de cada mes y los días 20 y los días 31 a ningún sorteo de lotería con un décimo en la mano y con el corazón hecho un higo seco como si me sortearan para Marruecos; yo no subí las dos docenas de escalones del Senado ni la docena y pico del Congreso; yo no escuché las músicas del relevo de Palacio ni vi asomarse a Sus Majestades al balcón, ni he pedido a ninguna amiga de ministro ni a la amante esposa de portero alguno un empleo en Hacienda para entrar a las doce, leer la Prensa y salir a la una; yo no bajé al Rastro, especie de inmensa buhardilla del todo Madrid, a comprar un Greco o un Murillo por dos pesetas, ni estuve en La Bombilla a marcarme una habanera en media baldosa, ni jugué al corro en el Retiro con las niñas, ni tomé café en Fornos en la mesa que Zorrilla lo tomaba, ni comí pájaros fritos en las tabernas, ni lloré en la calle de Sevilla la cogida en Méjico de Vicente Pastor. Yo no he estado en Madrid”.

<sup>21</sup> “Del Goya de los aguafuertes”, *DH*, 1918.

Hay gentes ahora que piden limosna sin cantilena de pedigüeños. Se les ve azoramiento en el rostro y se adivina ira en los puños. La ristra de lástimas que nos cuentan no están cortadas con patrón de mendigo; uno es el lenguaje de la necesidad y otro el de la hamponería y la desvergüenza.

Anda la gente por esas calles de Dios o del Demonio, abriéndoseles la boca acompasadamente como a cucú de reloj; parecen admirados de algo extraordinario; es como si les hiciese muecas la Luna o viesen a Santiago que bajaba en una brazada otra vez a la Pilarica.

#### LA BELIGERANCIA CONTRA TODAS LAS GUERRAS

Paralelamente a su sombría serie de viñetas sobre la I Guerra Mundial, Ramón Acín escribe varios artículos —hasta cierto punto, comentarios de estas— donde da rienda suelta al pesimismo y a la conmiseración ante los oscuros destinos de la humanidad:

En el siglo de hoy, solo es realidad el canto del búho a la caída de la tarde, cuando la tierra toma tintes morados como las ojeras de un moribundo, y no más que un canto es el canto del gallo a la mañanada, cuando asoma el sol y sonríe la tierra. En este siglo de hoy, las profecías de amor y de paz no son más que bellos sueños.<sup>22</sup>

El día de Difuntos del año 14 trae a su memoria al último Larra. Solo que ahora ya no es únicamente Madrid, sino toda Europa, un inmenso cementerio:

Yo recordé un instante, un instante no más como visión de fantasma, los anchos cementerios de los campos de batalla europeos, y a falta de amigas y piadosas manos que acaricien las cruces, sencillas como lo fueron los funerales, vi a la madre Naturaleza consolarlos piadosa, ofreciendo no olvidarles y enviarles a la primavera la purpurina de sus mariposas, y las lágrimas de su rocío, y las luminarias de sus estrellas, y la luminaria de su sol.<sup>23</sup>

#### EN CONCLUSIÓN

En estas breves reflexiones he pretendido mostrar ante todo a un Acín coherente con sus ideas sociales y políticas. Sus inquietudes en este campo le impulsaron a servirse del altavoz de la prensa —de modo prioritario, de las páginas de *El Diario de*

<sup>22</sup> “Con cursiva del diez. Profetas”, *DH*, 1914.

<sup>23</sup> “Con cursiva del diez. Mañana Todos Santos”, *DH*, 1914.

*Huesca*, donde había comenzado sentando plaza de dibujante y caricaturista— para entrar en sintonía crítica con sus paisanos y ayudarles a descubrir los valores y las fallas de la vida colectiva.

Pero la escritura de Ramón Acín supera con creces los clichés de las prédicas costistas y la autocomplacencia social del costumbrismo decimonónico. Dentro de los comprensibles altibajos, derivados de la tardía e intermitente dedicación a la prensa del pintor oscense, sus artículos ofrecen una calidad literaria incuestionable que en modo alguno desdice los postulados vanguardistas de quien los suscribía como artista plástico. En este sentido, Ramón Acín se acogió al único radicalismo estético posible, el expresionismo literario alemán, el ismo más humano por cuanto admitía como cualidades indispensables del escritor la sinceridad, la espontaneidad y la implicación emocional en su obra. Pero también por una segunda razón de peso: porque los resultados artísticos y literarios del expresionismo bebían en las fuentes de la rica tradición del irracionalismo autóctono representada por el Bosco, por Quevedo y, sobre todo, por Goya, tradición que, en tiempos de Ramón Acín, estaban revitalizando insignes figuras contemporáneas como Valle-Inclán, Gutiérrez Solana o el mejor Sender.

#### CUATRO ARTÍCULOS DE RAMÓN ACÍN

##### 1

“No riáis”, *La Ira*, 26 de julio de 1913.

No riáis, agustinos, escolapios, agonizantes, capuchinos, trapenses, dominicos, cartujos, carmelitas, jesuitas.

No riáis, los de los pies al aire con roña entre los dedos; los de los zapatones grandes y destartados; los de las botas lustrosas con hebillas relucientes; los de las barbas como anunciantes de específi-  
cos; los de las caras afeitadas como toreros, y ademanes de sarasa de cine; los de las narices grandotas, salpicadas de granos como puño de bastón claveteado; los de la nariz afilada como picos de ave de rapiña; los del burdo sayal cuyo tosco tejido es nido de porquería; los de la sotana mugrienta manchada como trapo de cocina; los del manto de rico merino como el manto de viuda joven; los del cordel de cáñamo, que hoy es cinturón y mañana convertiremos en dogal; los que dejasteis la choza de Pedro el Pescador para instalaros en palacios de mampostería; los que abandonasteis el desierto de la Tebaida y los montes Armenios por las grandes urbes; los que arrancasteis los dientes a la calavera de San Jerónimo para poné-  
roslos postizos, engarzados en oro, y poder sonreír delante de las señoras que os visitan; los que tiráis como desperdicios en vuestras cocinas lo que fue el único alimento de vuestros fundadores; los que quemasteis las antiguas cruces de madera para fundir la plata de los modernos crucifijos que os regalan

vuestras clientes de confesionario; los que dejasteis de hacer rosarios debajo de un árbol de amable sombra y junto a una fuente de clara agua para instalar fábricas de licores y chocolates.

No riáis, no riáis con vuestras bocazas grandes con dientes carcomidos, por donde eructan vuestros estómagos ahitos; no riáis, agustinos, escolapios, agonizantes, capuchinos, trapenses, dominicos, carmelitas, jesuitas, que no siempre el humo que salga por vuestras aspilleras, por vuestras rejas, por debajo de vuestras puertas blindadas, por los respiraderos de vuestros subterráneos, no siempre ese humo será de incienso; que día llegará en que de nuevo vuestras celdas, vuestras salas de rezos, vuestros comedores, vuestros salones de recibir, aparezcan culotados de humo y de llama como las pipas viejas de los viejos marinos.

## 2

“Lenguaje iconoclasta. La represión, forja de héroes”, *Lucha Social*, 18 de junio de 1921.

Quisiéramos que este escrito hiciera el efecto de un latigazo en pleno rostro al que lo leyere; quisiéramos que, todavía no repuesto de la brutal prevención, sus oídos escuchasen estas palabras nuestras como imprecaciones, como insultos, como blasfemias; quisiéramos que nuestro lenguaje despertase en el lector la cólera, la ira, la acometividad; pero a falta o en vez de estas manifestaciones viriles, momentáneas, ineficaces, queremos ver asomar a los rostros el rojo de la vergüenza y en las almas el noble sentimiento de humanidad y de justicia social. Queremos, en fin, despertar conciencias. Y si para ello recurrimos al grito como los energúmenos y los posesos es porque nuestros nervios vibran en su máxima tensión, y porque nuestros corazón y cerebro, congestionados en fuerza de acumular serenidad y paciencia, saltan y se desbordan por cima del cauce regular y ecuánime.

Vergonzosa e inicua es la represión que actualmente llevan a cabo los gobernantes azuzados por la fiera capitalista. Pero más vergonzosa es todavía la pasividad con que se contempla y la cobardía que supone el silencio de aquellos que están llamados a protestar si aún les quedan vestigios de eso que llaman libertad y derecho.

Ante el suicidio de la dignidad humana, ante la criminal indiferencia con que se acogen el dolor y el humillante éxodo de nuestros hermanos trabajadores, no queremos nosotros sumarnos al ambiente borreguil y lacayuno.

Elevemos nuestra voz de protesta iracunda y aportemos nuestro magnífico óbolo espiritual para hacer que nuestros camaradas y hermanos perseguidos tengan un lenitivo y un estimulante en su triunfal peregrinación de rebeldía.

En cierta ocasión leímos un libro del escritor ruso Korolenko en el que describía de un modo tan magistral y realista la represión tiránica de los zares con sus prisiones fortalezas, sus deportaciones a través de la estepa, sus tormentos, sus degradaciones y ejecuciones que todo aquello nos parecía terrible pesadilla, fruto no más que de la imaginación fogosa de Korolenko.

Tan trágicos, tan inhumanos eran los cuadros que el escritor nos muestra en su libro *El terror en Rusia* que nuestra sensibilidad, herida violentamente, hacía que no pudiéramos proseguir la lectura, húmedos los ojos, atenazada la garganta, agarrotados los nervios, oprimido el corazón.

Y, sin embargo, aquello no era solo literatura. Era la realidad en aquella época del imperio de los zares. La realidad que, cuando se acierta a plasmarla en el lenguaje escrito, da lugar a ese sublime

género literario capaz de hacer a los hombres pensadores y héroes. Vosotros, sensitivos, jeremíacos, que plañís como mujerzuelas por la actual suerte de Rusia, y por la suerte de los que en Rusia imperaron. Sois pobres víctimas de esta sociedad que os ha robado hasta la facultad de sentir, haciéndoos insensibles al inmenso dolor del antiguo mujik, e incapaces de comprender el valor y la grandeza de alma de un rebelde ruso de la época del imperio.

Nosotros, que la hemos vivido, porque la hemos sentido, toda esa grandeza y todo ese dolor del pueblo ruso despotizado, no podemos hacer otra cosa que compadecer vuestra incomprensión, si existe, despreciar vuestra mala fe, si la hay, y justificar, santificar los medios empleados por los revolucionarios rusos para extirpar tanta maldad e injusticia. Alguien ha dicho de la venganza que era placer de dioses. Nosotros somos humanos y la saboreamos también. El hecho de la revolución rusa nos parece divino.

Espartaco  
Huesca

## 3

“Elegía por las arboledas tronchadas”, *El Diario de Huesca*, 1 de marzo de 1918.

¡Oh bosques rumorosos y frescos de la Flandes y la Champagne!

Arboledas de la Champagne y de la Flandes centenarias y altivas.

Bosques de árboles de troncos anchos y fibras duras segados como mieses de tallos febles.

Rastrojeras de campos de sembradura de titán.

Bosques sagrados; sagrados todos como el bosque Ortigia que vio nacer al hijo de dios de los bellos dioses y de Latona.

Árboles Briareos. Gigantes Briareos de los cien brazos, los cien nervudos y sudorosos.

Árboles cortados como cuellos cercenados borbotando la blanca noble sangre de la savia fecunda.

Almas buenas y humildes; vuestros verdugos serán malditos cual los verdugos cercenadores de las gargantas de las vírgenes y de los santos.

Árboles. Vuestros taladores y la descendencia de vuestros taladores recibirán castigos. Desoyeron las voces suplicantes de las hamadriadas, las ninfas del bosque, que tenían el hilo de su vida devanado en la maraña de vuestro ramaje.

Árboles. En el cilindro rugoso de vuestra piel curtida lleváis escrito un *noli me tangere* que parece clamar:

“Ten tu hacha, talador. ¿Quién dice que este árbol oloroso y esbelto no es aquel en que Dafne metamorfoseose huyendo de Apolo el dios?”.

“Guarda tu sierra, serrador. ¿Quién dice que el corazón de este árbol hospitalario no ocultó en sus entrañas viejas a Isaías el bueno, perseguido de los esbirros de Manasés?”.

“*Noli me tangere*. Ten tus manos; no desgajes las ramas de este árbol retorcido en espasmos de dolor. ¿Quién dice no cobijó el alma rebelde y bella de un suicida?”.

“Ten tus manos; ¿olvidaste el doloroso lamentar de los suicidas, convertidos en árboles del círculo dantesco?”.

“¿Por qué me tronchas? ¿Por qué de esta suerte me arrancas? ¿No tienes ningún resto de piedad?”

Tu mano debiera ser más piadosa, aunque hubiésemos sido almas de reptiles”.

Arboledas de la Champagne y de la Flandes.

Bosques de la Flandes y la Champagne.

Árboles.

Laurel de Apolo, mirto de Venus, álamo de Hércules, olivo de Minerva, encina de Júpiter, pino de Cibele.

Árboles.

Bajad en almadía por el río sangriento de la Europa en guerra para levantar con vuestras osamentas el catafalco de vuestros funerales.

4

“El nazareno abandonado”, *El Diario de Huesca*, 2 de marzo de 1918.

Hemos visto la procesión de Salas. Esta procesión cristiana es la más cristiana de las procesiones de nuestro pueblo. Si en alguna de ellas va el espíritu del Cristo, será en esta.

A la diestra y siniestra de un camino polvoriento y guijarroso, unas cruces de piedra, toscas y averiadas, levántanse como piedras miliarias de vía dolorosa.

La tarde nubosa, sin sol, con airera de azote disciplinando el sayal de una tierra parda y seca, era como anuncio de crucifixión de redentores.

La procesión hace alto ante las cruces del camino, y arrodillados ante ellas, rezan los misterios de la pasión del Galileo.

Componen la comitiva más cristiana de la capital un Nazareno desmayado bajo el peso de una negra cruz, tres curas justos y cabales, una docena corta de entunicados y cuatro pares de llorosas Marías, humildes mujerucas.

En la procesión más cristiana de la capital no se ven luises endomingados, ni Concejo con bandadas, ni señoronas ni señorones. El camino de Salas donde se arrodillan los acompañantes del de Nazaret es polvoroso y guijarrento y cardos espinosos menudean en él.

En esa vía dolorosa de las cruces de piedra, desmochadas, nadie asoma por balcones entapizados ni por ventanas ataviadas con colchas de faralaes.

En la vía dolorosa del camino de Salas, no más Dios asoma por el ventanal de la Naturaleza, y eso es poco...

El Nazareno caminaba abandonado de sus ovejas; teníanlas en su aprisco los hijos de Loyola, que ante unos iconos no ciertamente de Berruguete ni de Forment, mostrábanles otras “Pequeñeces” de otros Colomas.

## UN PREDICADOR EN EL DESIERTO: RAMÓN ACÍN, PEDAGOGO<sup>1</sup>

Víctor JUAN BORROY\*

RESUMEN.— Los estudiosos de Ramón Acín coinciden en afirmar que fue un intelectual polifacético —pintor, escultor, escritor, brillante articulista—, un ciudadano comprometido y un activo militante anarcosindicalista. No todos destacan que también fue un profesor preocupado por la enseñanza, un profesor que quiso conocer los modernos procedimientos pedagógicos que se aplicaban con éxito en las escuelas europeas. En este artículo se aborda esa faceta, menos conocida pero muy importante, de Ramón Acín.

PALABRAS CLAVE.— Ramón Acín. Pedagogía. Innovación. Junta para Ampliación de Estudios. Enseñanza del dibujo.

ABSTRACT.— Scholars of Ramón Acín coincide in stating that he was a versatile intellectual – painter, sculptor, writer, brilliant columnist –, a committed citizen and an active anarcho-syndicalist militant. Not all of them highlight that he was also a teacher concerned with teaching, a teacher who wanted to learn about the modern pedagogical procedures that were being successfully applied in European schools. This lesser known, but equally important, facet of Ramón Acín is addressed in this article.

Durante veinte años, de 1916 a 1936, Ramón Acín perteneció al cuerpo de profesores de escuelas normales de Magisterio. Ese fue su oficio, un oficio humilde que

---

\* Director del Museo Pedagógico de Aragón. [vjuan@unizar.es](mailto:vjuan@unizar.es)

<sup>1</sup> Texto elaborado a partir de la conferencia impartida el 26 de septiembre de 2013 dentro del coloquio *Ramón Acín y su faceta pedagógica*, uno de los actos organizados con motivo del 125.º aniversario del nacimiento del artista.

le procuró muchas satisfacciones porque gracias a su profesión tuvo la ocasión de relacionarse con jóvenes que pretendían, cada uno a su manera, transformar el mundo, lo mismo que él quiso hacer con sus artículos, sus libros, sus obras y todas sus militancias. Voy a defender que la docencia, la educación, la pedagogía fue también su pasión. A Acín le movía la *afición por la enseñanza* —como él mismo la denominó en alguna ocasión—, el deseo de ser mejor profesor, la voluntad de conocer los métodos que ya se ensayaban con éxito en algunos lugares de Europa. Los estudiosos de Ramón Acín destacan, por supuesto, al artista, al escritor, al militante anarcosindicalista, al ciudadano comprometido con causas justas, y muy pocos se detienen a considerar a Acín como pedagogo, como educador o como maestro; las tres denominaciones me parecen correctas. No es ahora el momento de hacer distinción entre estos términos. Ramón Acín fue un educador, un maestro de maestros que, además de enseñar dibujo, mostró a centenares de estudiantes un modo de entender y de mirar el mundo. Esto es lo que hacen los buenos maestros, sea cual sea la disciplina que profesen: mostrar a los estudiantes una manera de entender la realidad.

La mejor obra de Ramón Acín fue él mismo, es decir, su forma de ser y de estar en la vida. Por eso hoy admiramos al hombre que, pudiendo estar del lado de los poderosos, eligió estar del lado de los humildes. Y este valor extraordinario es lo que no pudieron tolerar quienes le asesinaron: su compromiso con los humildes.

#### EL CONTEXTO PEDAGÓGICO DEL ACÍN EDUCADOR

Las dos décadas en las que Ramón Acín ejerció en la Escuela Normal de Magisterio de Huesca forman parte de un período más amplio que en otras ocasiones ya he denominado *la edad de oro de la pedagogía*, un tiempo que se extiende desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil, una época de modernización y de progreso en la que llegan a España las ideas de la escuela nueva, se mejora el material de enseñanza, las construcciones escolares responden a los nuevos principios pedagógicos que se extienden por Europa, la formación del profesorado se hace más exigente, se enriquece la concepción de la infancia por las aportaciones procedentes de la psicología y de la medicina, etcétera.<sup>2</sup> Si analizamos la transformación de la educación durante este período hemos de concluir que el progreso de la pedagogía fue debido al trabajo que

---

<sup>2</sup> JUAN BORROY, Víctor Manuel, *Mitos, creencias y mentalidades del magisterio aragonés del primer tercio del siglo XX*, Zaragoza, IFC, 1998; íDEM, *La tarea de Penélope: cien años de escuela pública en Aragón*, Zaragoza,

los hombres y mujeres vinculados a la Institución Libre de Enseñanza proyectaban en la sociedad española desde que este centro abrió sus puertas en 1876. Todos los historiadores admiten que la educación y la cultura española se transformaron por el impulso que recibieron desde instituciones creadas, impulsadas y amparadas por la Institución Libre de Enseñanza. Este es el caso de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas —que Ramón Acín tan bien conocía y valoraba—, la Residencia de Estudiantes, el Instituto-Escuela y la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, donde se formaron profesores de Escuelas Normales como María Sánchez Arbós, por ejemplo, e inspectores como Herminio Almendros, quien, como veremos, trabajó durante un curso en el Servicio de Inspección de Huesca y fue el introductor de la imprenta Freinet en España.

Además de las ideas de la escuela nueva,<sup>3</sup> una pedagogía considerada por algunos teóricos como *burguesa* porque se centraba en mejorar las técnicas de aprendizaje y enseñanza, los materiales, etcétera, durante estas décadas se extienden las escuelas libertarias, de inspiración anarquista, sostenidas por ateneos.<sup>4</sup> Estas escuelas basan su

---

IFC, 2004, e ÍDEM, “Una mirada a cien años de educación en España”, *Anales: Anuario del Centro de la UNED de Calatayud*, 8/1 (2000), pp. 181-193.

<sup>3</sup> Los autores que conformaron el movimiento de la escuela nueva coincidían en la crítica a la educación *tradicional* y defendían una escuela centrada en el niño y en sus intereses, una escuela activa en la que el maestro guía al niño en el aprendizaje dejándole a él el auténtico protagonismo, una escuela abierta a la vida, una escuela centrada en la comunidad, basada en la cooperación. Adolphe Ferrière (1879-1960), uno de los grandes representantes de la escuela nueva, resumía estos principios de la siguiente manera: “un movimiento de reacción contra lo que subsiste de medieval en los sistemas actuales de enseñanza; contra el formalismo, contra su práctica habitual de desenvolverse al margen de la vida, contra su incomprensión profunda de lo que constituye el fondo y la esencia de la naturaleza infantil”. Cit. por CARREÑO, Myriam, “El movimiento de la Escuela Nueva”, en Myriam CARREÑO, Carmen Colmenar, Inmaculada Egido y Florentino Sanz, *Teorías e instituciones contemporáneas de educación*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 34.

<sup>4</sup> Francisco Carrasquer describió el ambiente que se respiraba en los ateneos libertarios: “El Ateneo Libertario de Las Corts —como todos los ateneos libertarios— era un centro de todos y para todo, menos para tomar bebidas alcohólicas y jugar a las cartas. A él acudían principalmente sindicalistas de ambos sexos de la CNT y en él se organizaban actos culturales de toda índole: cursillos monográficos, clases de cultura general, conferencias, recitales de poesía, funciones de teatro, de cine y, sobre todo, reuniones para dirimir problemas de ideología y asambleas para resolver conflictos laborales y proyectos de la Organización en cualquiera de sus ramas: FAI, CNT, Juventudes Libertarias, Mujeres Libres [...]. Pero, aparte de las reuniones y asambleas con un orden del día para debatir, el Ateneo era el lugar de encuentro de los trabajadores del barrio, donde nunca faltaban grupos de discusión improvisada, corros de oyentes alrededor de un lector espontáneo de la ‘Soli’, donde uno se enteraba de lo que pasaba en el mundo y muy en especial en España y en Barcelona”. CARRASQUER, Francisco, “Mis tres días de julio”, en *Ascaso y Zaragoza*, Zaragoza, Alcaraván, 2003, p. 155.

trabajo en los principios de la pedagogía anarquista, y más concretamente en los principios que rigieron la escuela moderna de Francesc Ferrer i Guàrdia.<sup>5</sup> El objetivo último de la pedagogía libertaria es la liberación del individuo de la rutina, del miedo y de las supersticiones.<sup>6</sup> En sus clases Acín pretendía la formación de individuos responsables y libres, jóvenes comprometidos con la sociedad en la que vivían, tal y como él mismo se comprometía con las causas justas. En este modelo educativo basó la educación de sus hijas, como recuerda Marianito Añoto, hijo del periodista Mariano Añoto, amigo de Acín, que murió dejando prácticamente solo en el mundo a Marianito. Ramón Acín no solo atendió económicamente las necesidades de su amigo cuando estaba enfermo, sino que además se hizo cargo de Marianito, quien vivió muchos momentos como un hijo más del matrimonio Acín Monrás. El niño Añoto recordaba que el hortal de la casa familiar de los Acín Monrás era una suerte de paraíso, su lugar de juego, de crecimiento y de aprendizaje:

El hortal era una especie de aula donde sin pretenderlo nos educábamos en sana convivencia exentos de convencionalismos y prejuicios estúpidos tan arraigados en aquella época. Ramón Acín, sin percatarnos, sin notar apenas su influencia, hacía de nosotros seres libres, pero respetuosos con los demás.<sup>7</sup>

El mismo Marianito Añoto recuerda un viaje que hizo a Angüés con Ramón Acín y algunos de sus compañeros. Acín dio una conferencia en la que defendió algunas ideas pedagógicas muy próximas a los planteamientos de la escuela nueva:

Habló de escuelas de grandes ventanales, de grandes cristaleras para que los niños tuvieran luz a raudales y mencionó lo que hoy llamamos zonas verdes en las que

---

<sup>5</sup> Sobre Francesc Ferrer i Guàrdia y la escuela moderna pueden consultarse, entre otras, las siguientes obras: FERRER I GUÀRDIA, Francesc, *La Escuela Moderna: póstuma explicación y alcance de la enseñanza racionalista*, Barcelona, Tusquets, 2002; MARÍN, Dolors, *La Semana Trágica: Barcelona en llamas, la revuelta popular y la Escuela Moderna*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2009; SOLÀ, Pere, *Francesc Ferrer i Guàrdia i l'Escola Moderna*, Barcelona, Curial, 1978.

<sup>6</sup> No es este el momento de detenernos en el análisis de estos principios, que podemos resumir así: la educación es inseparable de la revolución; es necesario aprender en libertad; la educación debe desarrollar al hombre integralmente; la educación ha de promover lo específico de cada persona; la educación no reduce su acción a la infancia; la educación no está circunscrita a las instituciones escolares (importancia de ateneos, bibliotecas, grupos de teatro, etc.); la educación debe hacer al hombre moral y solidario.

<sup>7</sup> Cit. por PARDO LANCINA, Víctor, "Retratos de Ramón Acín, 'el apóstol bueno'", *Anuario de Pedagogía*, 10 (2009), pp. 73-92; la cita, en p. 89.

podrían correr libremente. Habló de una plantilla de maestros mejor preparados y retribuidos. Mencionó una moderna pedagogía que diera al niño lo que el niño sin querer buscaba: amor, cultura y comprensión.<sup>8</sup>

### *La relación de Ramón Acín con la Junta para Ampliación de Estudios (JAE)*<sup>9</sup>

En la veintena de documentos que componen el expediente de Acín en la Junta para Ampliación de Estudios late la pasión de Ramón Acín por la enseñanza, su ilusión por modernizar su práctica docente.<sup>10</sup> Estas páginas nos revelan al Ramón Acín pedagogo, al profesor preocupado por la enseñanza que quiso estudiar los modernos procedimientos metodológicos que se seguían en países como Francia, Inglaterra, Italia o Alemania.

En 1921 pidió que le otorgaran una de las becas que concedía la Junta para instalarse en París, una ciudad ideal para desplazarse temporalmente a Italia y a Londres. En esta solicitud Ramón Acín reconocía que había aprobado la oposición para ser profesor de Dibujo, demostrando su competencia en todas las técnicas que le solicitaron, pero que no sabía nada de pedagogía y para paliar esta carencia estaba terminando los estudios de Magisterio:

Debido a mi afición a la enseñanza estoy completando (con la base del grado de Bachiller) los estudios de la carrera de Magisterio, para la cual me encuentro practicando en la Escuela Graduada Aneja a esta Escuela Normal de Maestros.<sup>11</sup>

Como una muestra más de su interés por la educación, Acín confesaba que aprovechó su estancia en Granada en 1915 para estudiar la pedagogía de las Escuelas del Ave María, fundadas por el sacerdote Andrés Manjón:

---

<sup>8</sup> Cit. por PARDO LANCINA, Víctor, art. cit., p. 89.

<sup>9</sup> El Museo Pedagógico de Aragón publicó en edición facsímil el expediente de Ramón Acín en la Junta para Ampliación de Estudios. Se hicieron 3000 ejemplares en papel: *Ramón Acín y la JAE*, Zaragoza, Gobierno de Aragón / Museo Pedagógico de Aragón (“Encartes del Museo Pedagógico de Aragón”, 1), 2010. Agotada esta edición, el libro puede descargarse gratuitamente en la página del Museo Pedagógico de Aragón: <http://www.museopedagogicodearagon.com/publicaciondigital.php?id=11>.

<sup>10</sup> El archivo de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas está depositado en la Residencia de Estudiantes. Se puede consultar en [http://archivojae.edaddeplata.org/jae\\_app/](http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/).

<sup>11</sup> Instancia dirigida al “Excelentísimo Señor presidente de la Junta de Pensiones”, fechada en Huesca el 2 de abril de 1921 (documento mecanografiado), p. 1.

He sido pensionado durante tres años por la Diputación Provincial de Huesca, no habiendo salido al extranjero (para donde fue la pensión) debido a la guerra europea, a la sazón en todo su apogeo, habiendo residido en Castilla y Andalucía, en Madrid con preferencia, y estudiando en Granada (por mera afición pues la pensión adjudicóseme como pintor) procedimientos pedagógicos de las escuelas Manjón.<sup>12</sup>

En 1923, por Orden del 13 de agosto, le fue concedida una pensión para viajar a Alemania y vivir un año en Múnich y Berlín.<sup>13</sup> Finalmente no hizo ese viaje. En su renuncia pesaron sus circunstancias personales —motivos particulares, declararía unos años más tarde—. <sup>14</sup> Ciertamente, no era el momento más oportuno para estar un año fuera de casa. El día de Reyes se había casado con Conchita Monrás y en octubre nacería Katia. Seguro que pensó que tendría otras oportunidades de estudiar en el extranjero, pero a pesar de solicitarlo en varias ocasiones ya no obtuvo la consideración de pensionado. Así ocurrió cuando la Junta elevó en marzo de 1925, en plena dictadura de Primo de Rivera, una propuesta favorable para que Acín renovara la pensión que había obtenido dos años antes. Se decía en la propuesta de la Junta que era interesante favorecer los propósitos culturales del profesorado, máxime cuando él mismo atendería los gastos de su viaje y de la estancia en París, pero el subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes denegó esta petición. Quizá Ramón Acín pagaba el precio por escribir artículos contra la guerra de África y contra los abusos del clero o por encabezar la lista de firmas publicada en *El Diario de Huesca* solicitando el indulto para el dibujante y periodista Schum.

Llevado por una ilusión, por una preocupación mantenida durante dos décadas, Ramón Acín solicitaba a la Junta en febrero de 1935 que le fuera concedida una pensión durante el curso 1935-1936. El destino elegido era otra vez París. En su instancia apuntaba una interesante concepción de la enseñanza del dibujo y de la utilidad de esta disciplina en la vida cotidiana de todas las personas, no solo de quienes tenían aptitudes para dibujar. Había que enseñar dibujo de modo que todos pudieran utilizar este medio para representar el mundo, para expresarse, pero no con el propósito de formar artistas:

---

<sup>12</sup> Instancia dirigida al “Excelentísimo Señor presidente de la Junta de Pensiones”, fechada en Huesca el 2 de abril de 1921 (documento mecanografiado), p. 2.

<sup>13</sup> Comunicación del vicepresidente de la JAE al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, 6 de julio de 1923.

<sup>14</sup> Instancia de Ramón Acín dirigida al presidente de la JAE, fechada en Huesca el 24 de enero de 1925.

Se trata de estudiar seriamente. A los 46 años, agotado el divino tesoro de la juventud como dice Rubén, y habiendo comenzado ya el no menos divino tesoro de la madurez como dice D'Ors, creemos sea el mejor momento para llevar a término lo que en uno ha constituido durante muchos años más que una ilusión, una preocupación: todos, aun los que no reúnen aptitudes ni aficiones para el dibujo, pueden llegar a poseer el dibujo como un medio de expresión y desenvolvimiento de sus actividades de su vida práctica y profesional, pero esto sucederá, a nuestro entender, y lo decimos después de tantos años de profesorado, cuando se oriente la enseñanza del Dibujo al margen del arte como se enseña a escribir al margen de la Literatura.<sup>15</sup>

Nadie podía intuir que en julio de 1936 se iba a romper el mundo. No tiene sentido pensar qué habría sucedido si Ramón Acín hubiera viajado a París, si la sublevación del general Franco le hubiera sorprendido lejos de Huesca. De nada sirve pensar en las obras que habrían nacido de sus manos o en las palabras que habría escrito. Lo único cierto es que no le concedieron la pensión y que en julio de 1936 se escondió junto a su amigo Juan Arnalda en su casa de la calle de las Cortes. De allí salió el 6 de agosto para ser asesinado.

Desde 1921 hasta febrero de 1935 Acín solicitó en varias ocasiones que le fuera concedida una pensión (Roma, Londres, Berlín y París). Ya en 1921 declaraba que si había hecho algo valioso en los últimos años era el diseño de una mesa de dibujo, una mesa que en 1932 fue declarada de utilidad para la enseñanza del dibujo en las escuelas normales. José Manuel Ontañón nos recuerda que Ramón Acín acudió a su casa de Madrid con la intención de presentar su modelo de mesa de dibujo en el Museo Pedagógico Nacional. A tal fin se hizo construir una maqueta del mueble. En el Museo Pedagógico le explicaron que no se ocupaban de mobiliario para las escuelas normales. José Manuel Ontañón era un niño, pero recuerda cómo le incomodó a Acín el escaso interés que su mesa despertó en el responsable del museo que les atendió en aquella ocasión.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Solicitud dirigida al “Ilmo. Sr. Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas”, fechada el 4 de febrero de 1935.

<sup>16</sup> ONTAÑÓN SÁNCHEZ, José Manuel (2010), “Ramón Acín en el Museo Pedagógico Nacional”, en *Ramón Acín y la Junta para Ampliación de Estudios*, Huesca, Gobierno de Aragón / Museo Pedagógico de Aragón, p. 29. En el Museo Pedagógico de Aragón se expone una reproducción de esta mesa realizada a partir de las fotografías que se conservan en el Museo de Huesca de este mueble y, sobre todo, de los planos que Acín envió a la Junta para Ampliación de Estudios en 1921, cuando solicitó por primera vez una pensión para salir al extranjero.

En el curso 1931-1932 Herminio Almendros fue destinado a Huesca y entabló una amistosa relación con Ramón Acín. María Cuyás, la esposa de Herminio Almendros, dio clases particulares a Katia y Sol. Acín entendió que tras la propuesta de Freinet había una promesa emancipatoria. La escritura, la palabra, permitía transformar el mundo y liberaba al individuo de las ataduras de la ignorancia, de las supersticiones y del miedo. Por eso colaboró en la introducción de la ideas de Freinet en la provincia de Huesca, en sus clases, en sus conversaciones con antiguos alumnos, en sus viajes.<sup>17</sup>

Durante los días 20 y 21 de julio de 1935 tuvo lugar en la Escuela de Magisterio el II Congreso de la Técnica de la Imprenta en la Escuela. Acín publicó en *El Diario de Huesca* el artículo “Un congreso y unos congresistas”, en el que sostenía que “Freinet es Mahoma en esto de la imprenta escolar, y Almendros, capitán de esta expedición, es su profeta aquí en España”, y concluía con una nota del humor que en los textos de Acín es tan frecuente: “Decía Francisco Giner que nunca se había podido explicar cómo siendo los niños tan inteligentes son los hombres tan necios”.<sup>18</sup>

Entre los documentos que componen el expediente de Ramón Acín en la Junta para Ampliación de Estudios también se encuentra valiosa información sobre el juguete geográfico-pedagógico que Acín diseñó. En el libro *El medio y la escuela: comunicaciones*, de Miguel Sánchez de Castro, se anunciaba la próxima publicación del juguete geográfico-pedagógico. Lamentablemente, se quedó en un proyecto.

En breve.

D. Ramón Acín Aquilué, profesor de la Normal de Huesca, lanzará al público un Juguete geográfico-pedagógico que producirá sensación y modificará los procedimientos de enseñanza de tal disciplina tanto en su aspecto astronómico como político y descriptivo, por sensibilizar la enseñanza y despertar enorme interés entre los escolares.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Fernando Jiménez sostiene la hipótesis de que quizá fuera Ramón Acín el introductor de la imprenta Freinet en Extremadura. Ramón Acín financió la película de Luis Buñuel *Tierra sin pan* con los 30 000 duros con que fue agraciado en la lotería de Navidad de 1932.

Recientemente se ha publicado el conmovedor diario que redactó Herminio Almendros desde que salió de Barcelona hasta que se instaló definitivamente en La Habana. ALMENDROS, Herminio, *Diario de un maestro exiliado*, ed. de Amparo Blat y Carme Domènech, Valencia, Pre-textos, 2005. Sobre la influencia de Freinet en el Aragón de los años treinta puede consultarse el amplio estudio introductorio de Fernando Jiménez a la edición de *El libro de los escolares de Plasencia del Monte*, Zaragoza, Gobierno de Aragón / Ayuntamiento de Huesca, 2007.

<sup>18</sup> ACÍN, Ramón, “Un congreso y unos congresistas”, *El Diario de Huesca*, 21 de julio de 1935.

<sup>19</sup> Podía leerse esta noticia en SÁNCHEZ DE CASTRO, Miguel, *El medio y la escuela: comunicaciones*, Huesca, Impr. de Vicente Campo, 1934.

Unos pocos bocetos, apuntes y notas de Ramón Acín y los informes de los maestros de la Escuela Aneja a la Normal de Magisterio y de los inspectores de la provincia son las únicas evidencias sobre el juguete geográfico-pedagógico, un material didáctico para la enseñanza de la geografía.<sup>20</sup> Ramón Acín proyectó en este juguete su conocimiento de los principios de la escuela nueva —el juego, la importancia de la intuición, el principio de actividad, etcétera— y puso la motivación que la imagen despierta en los niños al servicio del aprendizaje de la geografía. Este juego permitía a los niños dibujar mapas intuitivamente y colocar en ellos los accidentes geográficos, los recursos, las industrias... Los escolares hacían este trabajo por grupos, estableciendo interesantes diálogos de colaboración.

Los maestros redactaron un informe donde afirmaban que el juguete geográfico-pedagógico era muy útil para el trabajo de los escolares. Tenía, además, ventajas adicionales, como la economía de su fabricación y su sencillez:

lo ideado y realizado por el Sr. Acín responde a las nuevas modalidades de la enseñanza, ya que los niños “ven”, “hacen” y “comentan”, es decir, aplican los principios racionales a que ha de sujetarse el proceso del aprendizaje y que en su parte económica es asequible a la miseria del presupuesto escolar, pues constituyendo el juguete cosa de uso corriente y de fácil adquisición en el comercio y aun siendo aprovechables cosas de desecho en las casas puede ser fabricado por los niños, cosa muy atendible.<sup>21</sup>

Los inspectores de Huesca —Ildefonso Beltrán, Ramiro Solans, Julia Barranquero, Aurelia Izquierdo y Paulino Usón— presenciaron las sesiones de trabajo de los niños de la Escuela Aneja y también firmaron un informe en el que se destacaba que el material estuviera inspirado en el juego y se basara en la libertad, ya que era una ocasión propicia para trabajar varios principios:

los muchachos, en franca colaboración, en amistosa controversia, sitúen y tracen los cursos de los accidentes geográficos y localicen las producciones naturales, controversia que

---

<sup>20</sup> No se ha encontrado el prototipo que Acín preparó, pero aún aparecen obras de Acín como si se tratara de los pecios de un naufragio. El 27 de febrero de 2014 se presentó un bajorrelieve de escayola que se encontró en septiembre de 2013 cuando se realizaban unas obras en la casa natal de Ramón Acín. Ahora ese molde de escayola está expuesto en el Museo Pedagógico de Aragón.

<sup>21</sup> Escuela Graduada Aneja a la Normal del Magisterio Primario, informe de los regentes y maestros sobre el juguete geográfico-pedagógico ideado por Ramón Acín.

da lugar a una animada discusión que lleva implícita ya la labor creadora que propugna hoy la Escuela Nueva.<sup>22</sup>

En el informe se concluía que esta creación era altamente beneficiosa, ya que, entre otras cosas, permitía

que de una manera agradable e intuitiva los niños tengan a su alcance la Península Ibérica en sus contornos, accidentes, producciones, industria, comercio, indumentaria, etc., etc., y sustituya, en parte y ventajosamente, el método por excelencia, pero difícil de practicar en la mayoría de nuestros establecimientos docentes de primera enseñanza para la enseñanza de esta disciplina, cual es el de aprender la Geografía viajando.<sup>23</sup>

Los niños, después de terminar su dibujo, colocaban una lámina transparente sobre el trabajo que habían realizado para autocorregirse.

Los apuntes de este juguete incluyen tarjetas, bocetos de tableros en los que se adivinan leones, brújulas, reptiles, camellos, palmeras, loros, mapas de África y de España, espadachines, barcos, banderas...: seres y objetos maravillosos que a buen seguro encandilarían a los niños.

Los primeros documentos contenidos en el expediente de Ramón Acín en la Junta para Ampliación de Estudios datan de 1921. El último es la solicitud que elevó Ramón Acín a la JAE en 1935. Estos manuscritos reflejan catorce años de estudio, preocupación e interés por la enseñanza en sentido amplio; por emplear la terminología de Ramón Acín, son un fiel reflejo de su *afición por la enseñanza*.

#### UN PREDICADOR EN EL DESIERTO

Ramón Acín denunció en sus frecuentes artículos en la prensa diaria las injusticias que veía a su alrededor. Según su propia confesión, con sus palabras se ganó varias enemistades o que le negaran el saludo y que le cerraran alguna puerta. Nada de aquello le llevó al silencio cómplice. Por eso decía de sí mismo que era un predicador

---

<sup>22</sup> “Informe de la Inspección de Primera Enseñanza de la Provincia de Huesca sobre el instrumento didáctico ideado por el profesor de esta Escuela Normal del Magisterio, don Ramón Acín, para la enseñanza de la Geografía. Abril y 1934”.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

en el desierto. Como defenderé más adelante, un educador es, por definición, un predicador en el desierto, como Acín lo fue por voluntad propia.<sup>24</sup>

Ramón Acín era un profesor raro, heterodoxo, en el contexto de la Escuela Normal de Maestros de Huesca. María Sánchez Arbós, maestra oscense, profesora de la Escuela Normal de Maestras de Huesca durante los años veinte,<sup>25</sup> describe en las páginas de *Mi diario* el ambiente que reinaba en la Escuela Normal, un ambiente conservador, caracterizado por la rutina y la mediocridad.<sup>26</sup> Frente a esta realidad, Ramón Acín educó a centenares de aspirantes a maestro por encima de la rutina del libro de texto, la vacuidad de los programas oficiales y la pedantería de las palabras vacías.

Ramón Acín escribía con el hígado apretado: “Yo al escribir no hago literatura; escribo sujetándome el hígado o apretándome el corazón”.<sup>27</sup> Quizá también podríamos decir que cuando Acín enseñaba no hacía pedagogía. Enseñaba con el hígado apretado para hablar de la realidad y, por lo tanto, para transformarla.

El Ramón Acín más auténtico se muestra en su manera de ser cotidianamente.<sup>28</sup> Basta recordar una de sus columnas, dedicada a la instalación de los tiouvivos y los caballitos durante las ferias de San Andrés en la plaza de Camo, un lugar sometido al cruel azote del viento, para descubrir al hombre preocupado por las cosas que quizá no preocuparan a nadie. Las ferias se celebraban a finales de noviembre. A Acín le

<sup>24</sup> PARDO LANCINA, Víctor, art. cit.

<sup>25</sup> María Sánchez Arbós fue la maestra aragonesa que más cerca estuvo de la Institución Libre de Enseñanza. JUAN BORROY, Víctor Manuel, “María Sánchez Arbós. El compromiso moral de la Educación”, en *Educación y modernización en Aragón en el siglo XX*, Zaragoza, Consejo Escolar de Aragón / Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 209-223, e ÍDEM, “La escuela de María Sánchez Arbós”, en María SÁNCHEZ ARBÓS, *Una escuela soñada: textos*, ed. de Elvira Ontañón y Víctor M. Juan Borroy, Madrid, Biblioteca Nueva / Ministerio de Educación y Ciencia, 2007, pp. 17-40.

<sup>26</sup> SÁNCHEZ ARBÓS, María, *Mi diario*, introd. de Víctor Juan y Antonio Viñao, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000.

<sup>27</sup> ACÍN, Ramón, “El valor moral, los futbolistas y los futbolaires”, *El Diario de Huesca*, 14 de diciembre de 1928.

<sup>28</sup> Cuando en el Museo Pedagógico de Aragón contamos la historia de Ramón Acín mostramos una fotografía de cuando estudiaba bachillerato en el instituto de la ciudad y enseguida contamos que Acín tenía un perro que se llamaba Tobi, un perro famoso en la ciudad como lo son los tontos de capirote, que se entristecía cuando le ponían el bozal reglamentario. Un día Acín tomó un bote de pintura marrón y le dibujó al Tobi el bozal. Así el perro corría feliz y los laceros municipales creían que realmente llevaba el bozal puesto. Esta anécdota la relató en ACÍN, Ramón, “Arca de Noé”, *Revista Nueva*, 1924, p. 13.

preocupaban los niños que pasaban la tarde mirando cómo otros daban vueltas en los caballitos, niños que no tenían una peseta para disfrutar de las atracciones ni, por supuesto, abrigo para protegerse de frío.<sup>29</sup>

Para los estudiantes de la Escuela Normal de Maestros tuvo que ser auténticamente revolucionario conocer a un profesor de Dibujo que tanto escribía en la prensa, que les contaba la vida, que en ocasiones se ausentaba porque estaba en la cárcel o en el exilio.

Ramón Acín fue un gran profesor, un maestro, en el sentido estricto de la palabra, tal y como lo recordaban Evaristo Viñuales y Paco Ponzán en las páginas de *Nuevo Aragón*.<sup>30</sup> Los profesores son lo que sus alumnos llegan a ser. Al valorar, en conjunto, la manera de entender la sociedad, los compromisos que los maestros formados en la Escuela de Magisterio de Huesca asumieron durante el primer tercio del siglo XX, y de manera más evidente durante la II República y la Guerra Civil, es fácil concluir que fueron distintos de los que se puede apreciar entre los maestros de Zaragoza y de Teruel. Desde mis primeros trabajos creí que esta diferencia se debía a la presencia de personas concretas que fueron capaces de despertar la conciencia ética de los estudiantes, que les mostraron el mundo de un modo distinto. Entre esas personas que pudieron influir en los alumnos de la Escuela Normal destaca, desde luego, el caso de Ramón Acín. Algunos de los alumnos de Acín militaron en la CNT, otros se acercaron a la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza (FETE), sección sindical de UGT. En este compromiso, en esta manera de entender la sociedad es donde se manifiesta la modernización que sacudió la educación española durante el primer tercio del siglo XX.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> ACÍN, Ramón (1917), “Las barcas de Caronte”, *El Diario de Huesca*, 29 de noviembre: “¿Es que, no contentos con amargar a los pequeñuelos en los colegios, cortos de higiene y largos de letanías, queremos poner en sus distracciones el amargor de las dolencias y la muerte? ¿Es que al impuesto de instalación de tales armatostes quiere sumar el excelentísimo Ayuntamiento un sobrepuesto en el enterramiento de mortijuelos? ¿Es que no hay otro lugar donde colocar esos trastos en este mes crudo de las ferias?”.

<sup>30</sup> Así lo consideraban sus discípulos Paco Ponzán, en su artículo “Los que nunca mueren”, y Evaristo Viñuales, en “Ramón Acín, pedagogo”, emotivos textos de reconocimiento al magisterio de Acín publicados en el homenaje que le rindieron junto a Miguel Chueca y José Mavilla en *Nuevo Aragón* el 9 de marzo de 1937 (hay una edición facsimilar del Museo Pedagógico de Aragón de 2009).

<sup>31</sup> Este es el argumento central que defendí recientemente en JUAN, Víctor, “El magisterio como agente de innovación pedagógica (1900-1936)”, *Innovación Educativa*, 23(2013), pp. 97-109.

El objetivo último del trabajo de los profesores es que los alumnos sean mejores. Somos las personas que nos quieren. A Ramón Acín le quisieron mucho sus alumnos. Francisco Ponzán escribió en 1937: “Fue la vida de Ramón Acín la mejor lección práctica, desde la infancia hasta el momento en que unos sicarios la cortaron por temor y por envidia”.<sup>32</sup> El caso más emocionante es el de Paco Ponzán, quien estando preso en Toulouse solicitó papel para escribir su testamento el 27 de diciembre de 1943 en la prisión militar de Fourgolle y pidió que sus restos fueran enterrados en Huesca junto a los de su amigo Evaristo Viñuales y a los de su maestro, el profesor Ramón Acín.<sup>33</sup>

#### VIGENCIA DEL RAMÓN ACÍN PEDAGOGO

¿Qué valor tiene el ejemplo de Ramón Acín como educador? ¿Por qué debemos conocer la vida y la obra de Ramón Acín? ¿Qué valores transmite hoy a los jóvenes que aspiran a dedicarse al magisterio y a los maestros que ya ejercen?

Ramón Acín fue un maestro capaz de mostrar una manera diferente de ver el mundo. Hoy es más urgente que nunca contar con educadores que intenten liberar las miradas secuestradas de los jóvenes, miradas mediatizadas por las pantallas que han invadido nuestras vidas y que han hecho que vivamos en un torbellino de banalidades en el que resulta muy difícil “distinguir las voces de los ecos”, como proponía Machado. Hay demasiado ruido en la sociedad, demasiado ruido alrededor de los jóvenes. Lo valioso está más escondido que en ningún otro momento. El activismo —tantas veces vacío— nos empuja a estar permanentemente ocupados, sin tiempo para contemplar la vida, sin tiempo para mirar en nuestro interior.

---

<sup>32</sup> PONZÁN VIDAL, Francisco, “Ramón Acín”, en *Más allá (comisariado de la 28.ª División)*, 17 (20 de noviembre de 1937), p. 4, cit. por PARDO LANCINA, Víctor, art. cit.

<sup>33</sup> Francisco Ponzán Vidal (Oviedo, 1911 – Toulouse, 1944) fue maestro anarquista y discípulo de Ramón Acín. En el testamento que escribió el 27 de diciembre de 1943 en la prisión militar de Fourgolle (Toulouse) podemos apreciar claramente hasta qué punto fue importante Acín en su vida: “Deseo que mis restos sean trasladados un día a tierra española y enterrados en Huesca, al lado de mi maestro, el profesor Ramón Acín, y de mi amigo Evaristo Viñuales”. Durante la II Guerra Mundial Paco Ponzán fue responsable de una red de evasión (el Grupo Ponzán) que salvó la vida a centenares de personas tanto en suelo francés como en España. Dos días antes de que los alemanes abandonaran Toulouse lo asesinaron junto a medio centenar de personas. Quemaron sus cuerpos. Por eso fue imposible cumplir la última voluntad de Ponzán. Sobre la vida de Francisco Ponzán Vidal puede consultarse PONZÁN, Pilar, *Lucha y muerte por la libertad (1936-1945): Francisco Ponzán Vidal y la red de evasión Pat O’Leary (1940-1944)*, Barcelona, Tot, 1996, y TÉLLEZ SOLÁ, Antonio, *La red de evasión del Grupo Ponzán: anarquistas en la guerra secreta contra el franquismo y el nazismo (1936-1944)*, Bilbao, Virus, 1996.

Hoy más que nunca necesitamos profesores que sean predicadores en el desierto, profesores que nos cuenten la vida a contracorriente, que nos alerten de la tiranía silenciosa de las redes, de las pantallas, que nos inviten a pensar y a descubrir el sentido de nuestras vidas. Necesitamos maestros y profesores que inviten a la discrepancia ética, a la discrepancia ideológica. Hoy más que nunca necesitamos referentes, espejos en los que mirarnos. La altura moral de Ramón Acín es un ejemplo que debemos mostrar a los jóvenes.

Educamos para hacer una sociedad mejor de la que conocemos, educamos para acercarnos a una idea de justicia, educamos para formar ciudadanos críticos con el mismo sistema que sostiene la escuela, educamos contra los valores dominantes, educamos en una moral solidaria, aunque la sociedad sea profundamente insolidaria.

## GEOMETRÍA DE RAMÓN ACÍN

Víctor PARDO LANCINA\*

*Más que ser artista, en estos momentos altamente humanos, importa ser grano de arena que se sume al simún que todo lo barrerá.*

Ramón Acín, junio de 1931

RESUMEN.— La vigencia de Ramón Acín, a través de sus facetas artística, pedagógica y periodística y su compromiso anarcosindicalista, se ha revisado durante el año conmemorativo del 125.º aniversario de su nacimiento. La exposición *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas* ha abordado estos aspectos, además de sus relaciones familiares y su intervención en la sublevación de Jaca o en la producción de *Las Hurdes: tierra sin pan*.

PALABRAS CLAVE.— Ramón Acín (1888-1936). 125.º aniversario. Exposición. Antología.

ABSTRACT.— The validity of Ramón Acín, through his artistic, pedagogic and journalistic facets, and his anarchist-trade unionist commitment, has been reviewed during the year that commemorates the 125<sup>th</sup> anniversary of his birth. The exhibition *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas* has addressed this aspect, as well as his family relationships and his intervention in the Jaca revolt or in the production of *Las Hurdes: tierra sin pan*.

---

\* Comisario de la exposición *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas*. [vparlan@ono.com](mailto:vparlan@ono.com)

Más de trece mil personas visitaron la exposición *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas*, inaugurada en el Museo de Huesca el 30 de agosto de 2013 por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, en el marco del programa de actos que conmemoró el 125.º aniversario del nacimiento del artista. Concebida como si de una mirada panorámica se tratara, pretendía ofrecer el enfoque del geómetra, el estudioso que se acerca al objeto de su interés a través de todos los planos y perspectivas. De este modo, Acín, uno de los más caracterizados y atractivos personajes del arte, la cultura y el compromiso anarcosindicalista del primer tercio del siglo XX en Aragón, cuya vigencia se puso de relieve igualmente a través de distintos coloquios que reunieron a más de una docena de especialistas, desplegó su fértil e intensa vida junto a la riqueza de su obra para mostrarse pleno en el espacio y el tiempo.

La muestra, proyectada con un planteamiento pedagógico y divulgativo, desarrollado asimismo a través de un completo programa de visitas guiadas, pretendió dar



*Imagen de la exposición Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas, inaugurada en Huesca el 30 de agosto de 2013, coincidiendo con el 125.º aniversario del nacimiento del artista.*

*(Foto: Daniel Pardo)*

a conocer las facetas más relevantes de la biografía de Ramón Acín, aspectos que son, en definitiva, los de la propia historia de España durante tres décadas de acontecimientos culturales, sociales y políticos de extraordinaria importancia e influencia capital en el devenir del contradictorio pasado siglo XX. Y no erramos al asegurar que la naturaleza de esos episodios no solo marca el ámbito nacional, también el europeo: revolución y lucha de clases, arte de vanguardia, movimientos de renovación pedagógica, cultura y compromiso, éxodos, conflictos bélicos...

Dibujos, pinturas, esculturas, documentos personales, expedientes gubernativos y policiales, fotografías, prensa, murales, libros, impresos y otros soportes expositivos de diversa índole conformaron el universo creativo, familiar, pedagógico, sindical y periodístico de Acín. Así las cosas, la exposición no se resolvió como una antológica del artista Ramón Acín, sino como antología aciniana. Como mirada apasionada al hombre en rebeldía, al personaje incómodo para los poderosos, al ciudadano ético, al artista digno, al articulista lúcido, al padre y al compañero. Al ser, en definitiva, que encarna la tragedia y la grandeza a un tiempo, a quien hizo de su vida la mejor obra.

Se detallan a continuación las facetas abordadas en la exposición *Ramón Acín. Geometría del hombre sin aristas*.

#### ÁLBUM DE FAMILIA

Hijo de Santos Acín y de María Aquilué, Ramón Arsenio Acín Aquilué nació el 30 de agosto de 1888 en Huesca, en el número 3 de la calle de las Cortes, la casa en la que vivirá toda su vida y donde desarrollará su fecundo trabajo. Aficionado desde muy temprano al dibujo, recibe clases del pintor Félix Lafuente, con el que trabará una duradera amistad. No menos intensa que la relación que cultivará a lo largo de los años con otras figuras del ámbito artístico, de las letras o del activismo sindical y político, como Felipe Coscolla, Ricardo Compairé, Luis López Allué, Manuel Bescós —conocido como *Silvio Kossti*—, Ismael González de la Serna, José María Aventín Llanas, Luis Buñuel, Herminio Almendros, el capitán Fermín Galán... Particular vinculación establecerá con Felipe Alaiz, Ángel Samblancat, Joaquín Maurín, Gil Bel y Félix Carrasquer, con los que fundará revistas y colaborará en proyectos vinculados con la denuncia de las injusticias, la agitación social y la extensión de la cultura. Actividades que en varias ocasiones le acarrearán procesos judiciales, detenciones y encarcelamientos.



*Vista de una de las paredes del Salón del Trono del antiguo palacio de los reyes de Aragón, hoy Museo de Huesca, que albergó la exposición. (Foto: Daniel Pardo)*

Con todo, “su mejor obra”, como dejó escrito Rafael Sánchez Ventura, fue su hogar:

Ejemplo emocionante de armonía, de elevación, de belleza, donde todo adquiría dignidad y gracia; [...] aquel hogar animado por la inteligente alegría de Conchita Monrás, la tierna compañera de Ramón, a él identificada con orgulloso amor, iluminado por el radiante hechizo de las dos niñas, a tono ambas en hermosura y precoz sensibilidad e inteligencia con el ambiente de la casa.

Ramón y Conchita (Barcelona, 1898) cultivaron una relación intensa de amor y complicidad. Mariano Añoto, huérfano prohijado en casa de Acín y criado con Katia y Sol, se refiere en unas notas personales a este clima de libertad y cariño:

Ramón y Conchita eran una pareja sin prejuicios que se amaban y amaban. Pensaban, deseaban un mundo más limpio, más alegre, más digno para todos. La familia Acín era una avanzadilla del futuro. En realidad, vivíamos ya en el futuro.

La Guerra Civil destrozó las esperanzas que la República había sembrado en la sociedad española, empapó la tierra de sangre y el aire de odio y saña. “¡Ay, Ramón

Acín —escribió Max Aub—, fusilado y fusilada su mujer por culpa de sus buenos vecinos de Huesca!”. Ramón y Conchita fueron detenidos el 6 de agosto de 1936. Ramón murió fusilado el mismo día, y Concha, el 23 de agosto, junto a casi un centenar de oscenses. Sus hijas, Katia y Sol, quedaron huérfanas con once y trece años respectivamente. La casa de la calle de las Cortes fue saqueada por los asesinos.

#### PEDAGOGÍA DE LA LIBERTAD

Ramón Acín cursó el bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza, ubicado en las salas del actual Museo de Huesca. Se matriculó con posterioridad en la Facultad de Química, en Zaragoza, pero abandonó esos estudios para dedicarse a la pintura y el dibujo, su verdadera vocación. Tras dar los primeros pasos en su formación artística, aprobó las oposiciones de profesor de Dibujo en 1916 y al año siguiente fue nombrado profesor especial numerario en las Escuelas Normales de Huesca, donde ejerció el magisterio hasta el final de sus días.

Partidario de los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, del regeneracionismo en materia educativa y de las corrientes de renovación pedagógica, promovió, junto a su amigo el inspector de Enseñanza Herminio Almendros, el método Freinet de imprenta en la escuela. En 1935 intervino activamente en la organización del Segundo Congreso de Técnica de la Imprenta en la Escuela, que se celebró en Huesca. La primera edición había tenido lugar en Lérida el año anterior.

Acín diseñó una mesa de dibujo que fue declarada de utilidad para la enseñanza de la disciplina académica. Al tiempo que desarrollaba esta actividad impartía clases particulares de pintura y modelado en la academia que abrió en su propia casa o en los salones del Casino de Huesca. “Clases especiales para obreros”, señalaba un anuncio en la prensa de la época.

“Resumía Acín la virtud moral de los grandes innovadores. Su obra diaria expresaba la austeridad misma. Por algo se le tenía como exponente de la ejemplaridad humana puesta de manifiesto ante la conciencia pública”. Lo dejó escrito el dirigente anarquista Ramón Liarte en su exilio de Toulouse. Por su parte, Francisco Ponzán, también hombre de acción y credo ácrata, señaló con admiración y dolor: “Fue la vida de Ramón Acín la mejor lección práctica, desde la infancia hasta el momento en que unos sicarios la cortaron por temor y por envidia”. Ponzán conocía bien a su maestro; lo había sido en las aulas de la Escuela de Magisterio y en la militancia anarquista que

ambos compartían. Otro discípulo de Acín, Evaristo Viñuales, destaca la calidad de las enseñanzas de quien hizo de su vida una lección de coherencia:

Su campo pedagógico no se encerraba solamente en las aulas, ni en su estudio, ni en sus lecciones. Era abierto a todos los vientos como su alma de artista rebelde y de idealista consagrado. Un verdadero pedagogo que enseñaba en clase, en el café, en la calle..., en la vida, oreada y clara como noche de luna.

#### VARETAS DE BAULERO

La producción artística de Ramón Acín es variada y rica en influencias y corrientes. Dibujante, grabador, cartelista, pintor y escultor, trabajó con tinta, óleo, acuarela y carboncillo, sobre soportes de papel y cartón, a menudo reutilizados. También materiales pobres como el barro y las chapas metálicas en las que perfilaba sus figuras de honda emoción y sencillez. Felipe Alaiz reflexiona sobre el arte de su amigo Acín y el espíritu que alienta su obra:

Los cartones gruesos, la cuerda de empaquetar, los travesaños de madera, el papel de estraza, la hojalata y el zinc adquirirían en sus manos calidades insospechadas. Era muy amigo de no trabajar con las llamadas materias nobles —el marfil, el oro, la plata— porque decía que no se podían tutear.

La ideología y el compromiso ético del anarcosindicalista Ramón Acín, hombre de enorme cultura y vocación popular, impregnan su producción y su trayectoria artística. Así lo revelan sus reflexiones en el folleto redactado para presentar sus obras en el Ateneo de Madrid en junio de 1931:

Expongo unas chapas de metales baratos animadas por sencillas dobleces y expongo unos cartones de embalar ligeramente coloreados y encuadrados —como dijo un amigo— con varetas de baulero. Poca cosa todo, pero no es el material sino el espiritual, como diría Unamuno...

Transitó del regionalismo y el modernismo a las vanguardias, pasando por el expresionismo y el surrealismo, corrientes artísticas con las que entró en contacto gracias a sus estancias en distintas capitales españolas —Granada, Toledo, Barcelona, Madrid— o en sus viajes a París, donde en 1926 coincidió con el pintor Ismael González de la Serna. Retornó en 1931, si bien en condición de exiliado tras participar activamente en la sublevación de Jaca. Precisamente el episodio insurreccional y

la proclamación de la República propiciaron importantes encargos de obra pública, conmemorativos de este notable y trágico acontecimiento. Pero antes Acín ya había dejado su impronta de artista monumental en un sencillo aunque conmovedor proyecto arquitectónico, la fuente de las Pajaritas (1929), levantado en el parque de Huesca y del que la ciudad ha hecho un símbolo de identidad.

Ágil caricaturista, retratista perspicaz, humorista de trazo inteligente en sus dibujos para la prensa, Acín adquiere una enorme notoriedad merced a una ingente producción, aunque no siempre completara sus propósitos artísticos. “Su cerebro podía crear ideas a un ritmo vertiginoso —señala Mariano Añoto—, pero el desarrollarlas o, una vez iniciadas, terminarlas en obras era un proceso quizá penoso o agotador para él”. Con todo, son de señalar sus interesantes series *La ciencia boche es invencible* (1918), *Las corridas de toros en 1970* (1921) y *Guerra a la guerra* (1920-1922).

Ramón Acín, cuyo trágico final llegó en un momento plétórico de creación, expuso su obra en Madrid, en varias ocasiones en Zaragoza, con particular fortuna en el Rincón de Goya, en el Casino de Huesca o en las galerías Dalmau de Barcelona, ámbito de consagración artística en el panorama pictórico español.



*Espacio dedicado a la exposición de Ramón Acín que tuvo lugar en el Rincón de Goya en 1930. (Foto: Daniel Pardo)*

## LA SUBLEVACIÓN DE JACA

Ramón Acín intervino activamente en la sublevación de Jaca, protagonizada por los capitanes Fermín Galán Rodríguez, gran amigo del artista, y Ángel García Hernández. Los hechos tuvieron lugar el 12 de diciembre de 1930, fecha en la que Galán levantó en armas a la guarnición jaquesa de acuerdo con un plan preconcebido que debía extender la asonada militar a los cuarteles españoles más importantes, pero resultó un trágico fracaso. Las tropas comandadas por Galán y García tropezaron en la madrugada del día 13 con la resistencia gubernamental, establecida en las Coronas de Cillas, y quedaron derrotadas y puestas en fuga.

El capitán García Hernández fue detenido y Galán se entregó tras la refriega. Ambos serían fusilados al día siguiente, el domingo 14 de diciembre. Ramón Acín, que asistió de cerca a estas operaciones, temiendo igualmente su apresamiento, huyó con el industrial y militante republicano José Jarne Peiré, también involucrado en la conspiración contra el rey. Jarne y Acín permanecieron escondidos algunos días en el carrascal de Pebredo, hasta que recalaron en Zaragoza y hallaron refugio en la casa del catedrático universitario Honorato de Castro Bonel. En ella estuvieron hasta finales de enero, cuando marcharon a Sevilla, donde el industrial zaragozano allí desplazado por negocios José Ignacio Mantecón Navasal los acogió en su domicilio. Mantecón condujo a los huidos a Portugal y desde allí Acín y Jarne emprendieron viaje a París, donde permanecieron hasta la proclamación de la República, el 14 de abril de 1931.

La ciudad de Huesca salió a la calle para festejar el cambio de régimen y se organizó una gran manifestación que recaló en la casa de Acín, en la calle de las Cortes, donde Conchita hubo de salir a saludar a los cientos de congregados que aplaudían la actitud del artista anarcosindicalista. Acín regresó pocos días más tarde en medio, nuevamente, del fervor popular. Mariano Añoto, acogido en la casa de Ramón y Conchita, recuerda aquellos momentos de su infancia:

Cuando Ramón volvió de su exilio de París, cuando Acín se convirtió en un héroe, su casa se llenaba de visitas. Traían juguetes para sus hijas. Se montó una especie de exposición. Era impresionante para mí contemplar ese despliegue de cajas relucientes, juguetes mecánicos, lindos libros, rompecabezas, construcciones, mecanos...

Retomó su trabajo de profesor de Dibujo y recibió los encargos del Ayuntamiento de Huesca y del de Jaca para levantar memoriales conmemorativos de la gesta

de los capitanes. Circunstancias políticas posteriores impidieron que se materializaran ambos encargos, en los que Acín puso sensibilidad y empeño.

En el caso de que hubiera triunfado la sublevación de Jaca, según confesó Ramón en un artículo publicado en octubre de 1935 en *El Diario de Huesca*, habría sido nombrado alcalde de la ciudad:

De entrar Galán y su columna a las tres de la tarde del 12 de diciembre, como se había quedado y como debió ser, a las tres y cinco estoy yo en Huesca como Pío Díaz en Jaca, aunque, claro está, no necesito decir que yo no soy Pío Díaz o cosa que se le parezca.

### LA LOTERÍA DE 1932

El número 29757 trajo la suerte a Huesca en el sorteo de la lotería de Navidad de 1932. El gordo repartió casi quince millones de pesetas, de acuerdo con el relato de la prensa del momento, lo que significó una auténtica revolución económica, si bien no para todas las capas sociales. El mundo funcionarial resultó muy favorecido, ya que los décimos habían sido adquiridos por José María San Agustín, habilitado de la Audiencia, y fueron repartidos entre abogados, procuradores, funcionarios de prisiones y varios industriales y comerciantes. Ramón Acín adquirió alguna participación del número mágico y cobró treinta mil duros, la misma cantidad que el abogado y futuro alcalde Manuel Sender, aunque siete mil menos que su hermano Santos Acín, igualmente señalado por la fortuna.

Parte del premio cobrado por Ramón sirvió para cumplir una promesa y materializar un importante proyecto cultural propuesto por el cineasta Luis Buñuel.

Yo acababa de leer un estudio completo —escribe Buñuel en sus memorias, en referencia a la comarca extremeña de Las Hurdes— realizado sobre aquella región por [Maurice] Legendre, director del Instituto Francés de Madrid, que me interesó sobremanera. Un día, en Zaragoza, hablando de la posibilidad de hacer un documental sobre Las Hurdes, con mi amigo Sánchez Ventura y Ramón Acín, un anarquista, este me dijo de pronto:

—Mira, si me toca el gordo de la lotería, te pago la película.

Y Acín cumplió su palabra invirtiendo aproximadamente veinte mil pesetas en el proyecto.

Entre los meses de abril y mayo de 1933 el equipo dirigido por Luis Buñuel rodó en el deprimido territorio el notable documental de geografía humana que tituló *Las Hurdes: tierra sin pan*, una arriesgada película llamada a la polémica, la persecución y la censura, aunque, con el paso del tiempo, un ensayo antropológico convertido en clásico. Junto al director de Calanda asistieron, como responsable de fotografía, el francés Éli Lotar y, en labores de apoyo técnico, Pierre Unik. Rafael Sánchez Ventura intervino como asistente de dirección, y en la producción, junto a Buñuel, Ramón Acín, quien pudo conocer en aquel viaje hurdano las experiencias freinetianas de imprenta en la escuela que se desarrollaban en esos momentos en las localidades cace-reñas de Caminomorisco, La Huerta y Vegas de Coria.

En diciembre de 1962, Luis Buñuel se dirigió por carta a Katia y Sol Acín Monrás para comunicarles la entrega de veinticinco mil pesetas a cuenta de una devolución más cuantiosa de la inversión realizada por su padre casi treinta años antes.

#### ENTRE EL CÉFIRO Y EL AQUILÓN

El 10 de agosto de 1910 publica Ramón Acín las primeras colaboraciones gráficas en la prensa, dos dibujos de carácter festivo que representan a un danzante y un gigantón y enmarcan la portada del *Diario de Avisos* de Zaragoza. La siguiente aparición está fechada en Madrid el 31 de diciembre de 1911, en la publicación satírica *Don Pepito*, en la que firma como *Fray Acín* una viñeta de tintes humorísticos y críticos, teclas que pulsará simultánea o alternativamente a lo largo de su trabajo como ilustrador y también como articulista en distintos periódicos y revistas.

En julio de 1913 dio curso a su primer artículo periodístico, “Id vosotros”, una severa y radical denuncia de la política gubernamental de envío de soldados a la guerra de Marruecos. En la misma publicación, de título e intenciones divulgativas inequívocas, *La Ira: órgano de expresión del asco y la cólera del pueblo*, escribe una pieza igualmente ácida, “No riáis”, y en este caso anticlerical, otra de sus constantes ideológicas, como también lo será el antibelicismo y la preocupación social. La firma de Ramón Acín se hará habitual, junto a sus dibujos e incluso el diseño de portadas y cabeceras para distintas secciones, en *El Diario de Huesca*, pero también sus artículos impregnados de ideología ácrata, a la que se adscribe en torno a 1913-1915, encontrarán un hueco en las páginas de *Ideal de Aragón*, *Solidaridad Obrera*, la revista *Floreal*, *Lucha Social*, *Heraldo de Aragón*, etcétera.



*Vista general de la exposición, cuya clausura, prevista para mediados de enero de 2013, se retrasó hasta el 16 de febrero de 2014 debido al gran flujo de visitantes recibidos. (Foto: Daniel Pardo)*

Ocasionalmente se vio obligado a responder ante los tribunales, o incluso dio con sus huesos en la cárcel, por algunos artículos que molestaron al poder, pero también hubo de enfrentar el rigor de la justicia y la prisión por su actividad sindical como miembro de la Confederación Nacional del Trabajo. Acín, el más caracterizado de los anarcosindicalistas altoaragoneses, asistió a título de representante electo a congresos de la CNT celebrados en Barcelona, Madrid o Zaragoza, en los que a menudo defendió con éxito ponencias y manifiestos.

Su compromiso militante en la defensa de los más humildes, su participación en la vida pública desde insobornables posiciones críticas, su ejemplaridad ética como pedagogo, artista y ciudadano hicieron de Ramón Acín un objetivo esencial para los fascistas sublevados contra la República el 18 de julio de 1936. El 6 de agosto fue fusilado en las tapias del cementerio de Huesca. Conchita Monrás, su compañera y esposa, moriría a manos de los mismos verdugos el día 23.

En julio de 1938 la Comisión Provincial de Incautación de Bienes sancionó a Ramón con una multa de veinte mil pesetas y a Conchita con otra de cinco mil. Pero las balas y la ignominia no vencieron a la memoria.

Rafael Śnchez Ventura, amigo de Ram3n, record3 el episodio trágico desde su exilio mexicano:

Matar ¡y matar como le mataron! a un hombre como Ram3n Acín, cuyo único defecto fue su bondad [...], matar a un hombre como Ram3n Acín y matarlo en Huesca, en su *Huesqueta* del alma que nadie quiso tanto como él [...], matar a un hombre como Ram3n Acín y matar a una mujer como su Conchita, la pareja de más altura moral e intelectual que tenía la ciudad, y matarles con tal escarnio y ferocidad, expresa la índole del régimen que impone como sistema semejantes procedimientos, y los instintos de sus partidarios, con demasiada claridad para que sea lícito pensar seriamente en otra cosa que no sea la lucha a muerte contra lo que eso representa, en cualquier sitio y forma que se presente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ VENTURA, Rafael, "En memoria de Ram3n Acín", *Arag3n: gaceta mensual de los aragoneses en Méjico*, 2 (enero de 1944).

Lía Blasco Gómez 1ªA BAC - IES RAMÓN Y CAJAL

Trabajo: RAMÓN ACÍN, 125 ANIVERSARIO

### 6 DE AGOSTO DEL 36.

Soledad. Oscuridad. Láminas por el suelo. Angustia.  
 Las horas se recrean en cada minuto. Los segundos juegan a ser años. El tiempo no avanza.  
 Ya no soy capaz de seguir escribiendo, de continuar doblando papel y formar pequeñas pajaritas.  
 He tomado una decisión. Eso me atormenta y me alivia a un mismo tiempo.  
 Duermo a intervalos irregulares. Me pierdo en mis pensamientos. Y así paso el rato.

Al igual que todas las tardes desde que estoy aquí, escondido, acobardado, un grito de dolor rompe el silencio.  
 Me tortura. Me destroza. La escena se repite en mi mente.  
 No obstante, esta vez algo cambia. Soy yo, que me entrego. No soy capaz de tolerar que continúen haciendo sufrir a mi familia. A mi mujer. A mis hijas.  
 Así que me dejo llevar. No siento nada, y lo siento todo. Automata. Permito que me guíen a quién sabe dónde.  
 Me empujan contra un muro. Recorro la fría pared con las manos. El tacto de la piedra helada me recuerda que es verano, pero invierno.  
 Invierno de la sociedad española en el mes más caluroso del año.  
 Soy consciente de mi destino. Me sorprende reconocer que no es miedo lo que siento, es horror. Si los amigos son capaces de disparar el gatillo, ¿qué nos harán los enemigos?  
 Tal vez podríamos haber huido todos juntos. A un lugar en el que no hubieran existido fronteras ni límites, para hacer arte. Para ser y sentir, y que lo respeten.  
 Pero yo no escapo de las adversidades.  
 Prefiero anteponer mis ideas a mi vida. Y a mi familia por delante de mí.  
 Si hoy muero, tengo por seguro que no he vivido en vano.  
 Es cierto que dejo muchos bocetos, muchos proyectos sobre el escritorio. Planteamientos que acumularán polvo, pero que tal vez, algún día, vean la luz.  
 Sin embargo, si algo he sido en este mundo, es libre. Nunca le he puesto freno a mi ideología, y si ahora confían en callarme, se equivocan. He conocido gente que defiende con fuego sus creencias. Personas que sueñan con establecer el universo por el que yo he luchado. Y mientras ellas queden, imaginar nuevos horizontes será posible.

Lejos queda un cuerpo oprimido. Crezco y me libero. Me siento ligero, me volatizo, y escribo palabras en el aire. Un adiós para mi familia, una carcajada muda, y un mensaje de esperanza eterna. Como la vida, ya sea en tierra, o en cielo.  
 Porque los corazones se paran, pero las ideas... Las ideas perduran para siempre. Inmortales.

*Texto escrito por Lía Blasco Gómez, alumna del IES Ramón y Cajal que asistió a la exposición en una de las visitas guiadas para estudiantes organizadas por el IEA.*



# BOLETÍN DE NOTICIAS



## EL OBSERVATORIO METEOROLÓGICO DEL INSTITUTO DE HUESCA Y SU CAÑÓN SOLAR (1858-1936)

Carlos GARCÉS MANAU\*

*Dedicado a Alberto Solanes y a mis otros compañeros de la Agrupación Astronómica de Huesca en nuestro 20.º aniversario. Y con un agradecimiento especial a Juan Castiella por sus magníficas fotografías.*

En 1845 desapareció la Universidad de Huesca, que había fundado en 1354 el rey de Aragón Pedro IV el Ceremonioso. Y también en 1845 se creó, en la misma sede, el Instituto de Segunda Enseñanza. El edificio de la Universidad, que ahora heredaba el Instituto, incluía el palacio de los reyes de Aragón, de finales del siglo XII; el teatro y la capilla universitarios, edificados en el siglo XVII y a comienzos del XVIII respectivamente, aprovechando muros románicos; y el gran octógono construido a partir de 1690 según proyecto de Francisco de Artiga (octogonales son, en efecto, tanto el exterior como su bello patio interior, con grandes columnas).

El Instituto, en cuyas aulas estudiaron Joaquín Costa y Santiago Ramón y Cajal (el centro adoptó el nombre de este en 1934 y todavía hoy se llama *Ramón y Cajal*), construyó en 1858-1859 una torre de ladrillo sobre uno de los lados del patio, para que sirviera como observatorio meteorológico. En 1886 se instaló en dicho observatorio un cuadrante solar traído de París, que hacía disparar, al mediodía, un pequeño cañón con

---

\* Historiador. garcesmanau@orange.es



*Torre observatorio (1858-1859) del Instituto de Huesca, hoy Museo de Huesca.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

el que los oscenses ponían sus relojes en hora. Este cañón estuvo en funcionamiento, con intermitencias, hasta la Guerra Civil, momento en que el Instituto abandonó el edificio, al que ya no regresó.

#### LA CONSTRUCCIÓN DEL OBSERVATORIO (1858-1859)

El Gobierno, mediante una real orden de fecha 9 de diciembre de 1857, mandó construir un observatorio meteorológico en el Instituto de Huesca.<sup>1</sup> Consignaba para ello 7877 reales y 7 céntimos, cantidad que había quedado sin gastar —“sobrante”, se dice en el documento— “de lo presupuestado para el personal” del Instituto. Los trabajos se iniciaron de inmediato. Entre el 16 de enero y el 31 de marzo de 1858 se pagaron

<sup>1</sup> Para la construcción del observatorio, Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHu), I-650, *Libro mayor de cuentas de cargo y data del Instituto Provincial de 2.ª Enseñanza de Huesca que da principio en el año de 1856*, ff. 26-28, 31, 44, 47, 49, 50, 52, 54, 56-59, 61, 65, 67 y 71-73. Se conserva un segundo libro de cuentas del Instituto (AHPHu, I-648), con idénticas partidas de gasto.

3341 reales al albañil de Huesca Pascual Villanúa por 30 carretadas de yeso y 60 cáhices de cal y por sus jornales y los de sus trabajadores, otros 3820 al alfarero oscense Mariano Coronas por ladrillos y tejonos y 716 reales al almacenista de maderas Antonio Vallés, también de Huesca, por maderos. Las tres cifras suman exactamente los 7877 reales asignados por el Gobierno. Por esa razón, una vez gastados, los trabajos quedaron interrumpidos. Y, así, no figura en el resto del año ninguna otra partida de gasto. La única excepción, y ello el 31 de diciembre, es el pago de 428 reales a Antonio Vallés por más maderos.

La construcción del observatorio se llevó a cabo, fundamentalmente, en el año 1859. Las cuentas del Instituto habían arrojado en 1858 un saldo favorable mucho mayor que el del año anterior, de 35 891 reales y 15 céntimos. Y una nueva Real Orden, de 16 de diciembre de 1858, destinó la práctica totalidad de dicha suma —en concreto, 35 679 reales y 15 céntimos— a “la terminación de las obras del observatorio meteorológico que se está construyendo en este Instituto”. A lo largo de 1859 se gastaron en la construcción del observatorio, en numerosas partidas, 34 876 reales y 54 céntimos.

Al albañil Pascual Villanúa, por ejemplo, se le abonó, en ocho entregas distintas, un total de 9278 reales y 4 céntimos. En su mayoría fueron para pagar sus jornales y los de sus trabajadores, pero 2000 de dichos reales eran por 50 carretadas de yeso (a 40 reales cada una), y otros 1160, por “los trabajos de albañilería empleados en la composición de los desperfectos ocurridos en los tejados del edificio en que se da la enseñanza, a causa de la construcción del observatorio”. El alfarero Mariano Coronas recibió 2585 reales, en su mayor parte por ladrillos; en el segundo pago, de 402 reales, se especificó que era por 500 ladrillos y 850 baldosas, 450 de ellas finas. Al carpintero Mariano Tercero se le pagaron, en cuatro tandas, 6032 reales, sobre todo por “maderas elaboradas por él mismo”, aunque 444 fueron por las maderas y los jornales empleados en la construcción del primer cuerpo de la escalera del observatorio. Para estos primeros tramos de la escalera se abonaron, asimismo, 270 reales a Antonio Vallés por 18 cáhices de yeso. Domingo Giachetti, un maestro hojalatero vecino de Huesca, cobró 2074 reales por 34 arrobas de plomo en plancha para el tejado del observatorio y otros 640 reales y 50 céntimos por materiales y trabajos; al comerciante Tomás Casajús se le pagaron 273 reales por otras tantas libras de “hierro cuadradiño para el balaustrado de la barandilla de la escalera, en su segundo cuerpo”; y, por último, un pintor recibió 900 reales por “los colores y jornales empleados en las pinturas de las puertas, ventanas y barandillas”.

Otras partidas, especialmente interesantes, sirvieron para pagar los instrumentos del observatorio. Así, al comerciante oscense Joaquín Pano, “representante del establecimiento óptico de Zaragoza”, se le entregaron 728 reales por un barómetro de Fortin, para medir presiones atmosféricas, y “la caja para conducirlo” a Huesca. El “artista” —así se le denomina en la documentación del Instituto— Calixto Peñuela cobró 880 reales por “un aparato veleta con su acuómetro y dinamómetro correspondiente, que construyó en Madrid” (el porte del cajón en que se transportó desde la capital, con un peso de 4,5 arrobas, ascendió a otros 54 reales). Probablemente, este Calixto Peñuela —o al menos un familiar suyo— es el maestro armero madrileño de igual nombre, con taller en la calle de los Reyes, 15, que Benito Pérez Galdós menciona en “De Cartago a Sagunto”, uno de los títulos pertenecientes a la quinta serie de sus *Episodios nacionales*, publicado en 1911. Galdós dice de Peñuela, a quien califica como “famoso por su habilidad en la compostura de escopetas de caza”, que era “el último representante vivo de aquellas ilustres familias de armeros de Madrid”. Lo describe como hombre de pocas palabras y baja estatura, calvo, afeitado y corto de vista, vestido siempre con blusón o mandil azul hasta los pies, y señala que su casa había pertenecido a Francisco de Goya.

El Instituto pagó 2900 reales al maestro relojero Francisco Echecoín por la “construcción de la maquinaria del reloj, con su correspondiente esfera”. Más adelante se le dieron otros 600 reales por “las poleas y diferentes hierros que ha construido y trabajado para poner el reloj y sus campanas de horas y cuartos en estado de funcionar”. Y todavía recibió un tercer pago, de 269 reales —y ahora se le llama “maestro cerrajero”—, por 71 balaustres de hierro para la barandilla del primer cuerpo de la escalera del observatorio. Francisco Echecoín, que tuvo su taller, según parece, primero en Jaca y luego en Zaragoza, había sido autor en los años anteriores de los relojes de la torre de la catedral de Huesca (en torno a 1850) y de la torre de Ateca (en 1854).<sup>2</sup> La esfera y la maquinaria del reloj que Echecoín construyó para el observatorio del Instituto no continúan, por desgracia, en la torre; se conservan, desmontados, en los depósitos del Museo de Huesca (y otro tanto ocurre con el reloj de la torre de la catedral, cuya esfera y maquinaria se pueden admirar en uno de los pisos de la torre catedralicia).

---

<sup>2</sup> MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco, *Ateca entre 1800 y 1975*, Zaragoza, IFC, 2011, p. 31.

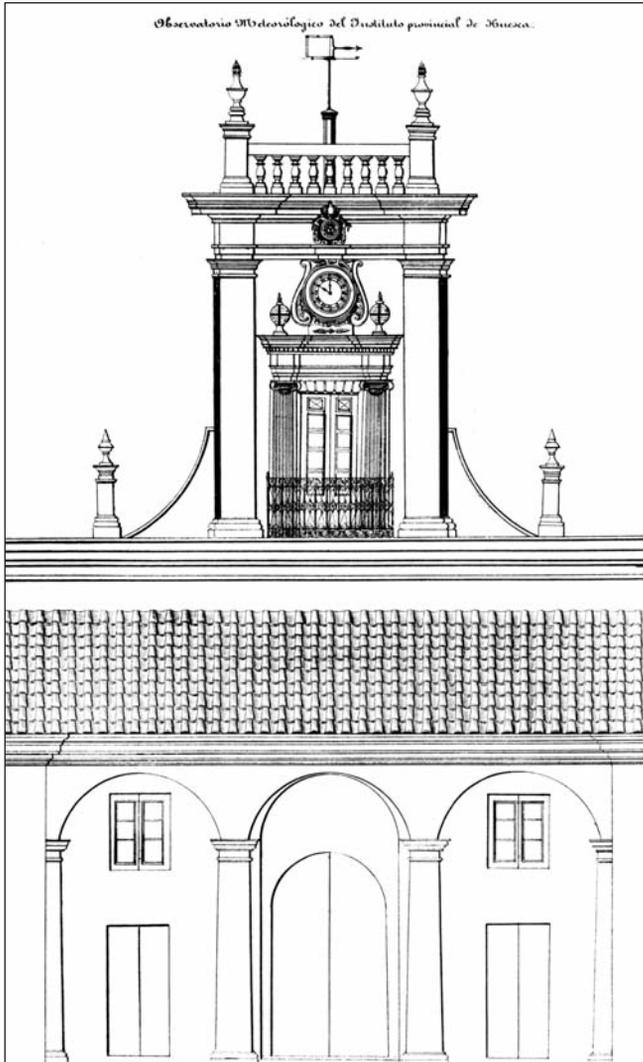
Braulio Campo, un maestro cerrajero de Huesca, recibió 723 reales, sin más detalle, por “los diferentes objetos que ha trabajado en su taller para el observatorio”. Mucho más significativos son los dos siguientes pagos, con los que terminamos esta relación de gastos. El 15 de agosto de 1859 se abonaron 1900 reales, también sin más especificaciones, por “instrumentos, embalaje y porte de conducción a esta capital” desde Madrid; con tal motivo se menciona a Antonio Aguilar como director del observatorio astronómico de la corte. Y por último se pagaron, el 23 de diciembre, 4770 reales —es la partida individual más elevada de cuantas figuran en estas cuentas— por “un instrumento montado o anteojo de once centímetros de diámetro, con sus correspondientes cristales oculares, celestes y terrestres”, que se había comprado al óptico Pablo Lacaze. Se trata, como vemos, de un pequeño telescopio refractor con una lente de once centímetros de diámetro.

Para conocer cómo era el observatorio meteorológico que se construyó en 1858-1859 contamos, además de con el aspecto con el que la edificación ha llegado hasta nuestros días, con dos fuentes gráficas de gran interés. La primera es la ilustración que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, titulada “Observatorio Meteorológico del Instituto Provincial de Huesca”,<sup>3</sup> y la segunda, la vista del patio del Instituto, que reproducimos en las páginas siguientes, pintada en 1896 por Félix Lafuente.

El observatorio es una gran torre de ladrillo que se levantó sobre el lado del patio octogonal situado frente a la entrada principal del edificio; por dicho lado era por el que se accedía al salón de actos del Instituto (el antiguo teatro o paraninfo universitario). En las esquinas de la torre hay pilastras de ladrillo, entre las que se encuentra un balcón, enmarcado también por pilastras acanaladas, si bien en este caso de piedra. Sobre el balcón se aprecia, en la ilustración de la Biblioteca Nacional, la esfera del reloj fabricado por Francisco Echecoín (en la actualidad dicho espacio, dado que el reloj se guarda en los depósitos del Museo, está tapiado con ladrillos). A sus lados, sendos globos, uno terrestre y otro celeste; en el terrestre se puede leer todavía, en grandes letras, el nombre “Europa” y en el celeste están pintadas sencillas

---

<sup>3</sup> Biblioteca Nacional de España, Sala Goya, Fotogramas, n.º 23512. Apareció reproducida por primera vez en GARCÉS MANAU, Carlos, “La torre del observatorio: una imagen hasta ahora desconocida del edificio del Museo”, *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Huesca*, 1 (2000).



*Torre observatorio (1858-1859) del Instituto de Huesca, hoy Museo de Huesca.*

estrellas. Por fin, encima del reloj, tallados en piedra y rematados por una corona real, un sol radiante con el rostro del dios Apolo y el lema “Perfundet omnia luce” en letras mayúsculas, de los que hablaremos enseguida. Una terraza con una balaustrada de piedra adornada con jarrones, en la que se colocaron los instrumentos meteorológicos, remata el conjunto.

El Instituto Central Meteorológico, predecesor de la actual Agencia Estatal de Meteorología (AEMET), fue creado por un Real Decreto de 12 de agosto de 1887. Con anterioridad, sin embargo, se habían producido ya algunas iniciativas gubernamentales para organizar la observación meteorológica en España. La primera de ellas, un reglamento de 1856, es la que explica la posterior Real Orden de 9 de diciembre de 1857 por la que el Gobierno mandó construir un observatorio en el Instituto oscense. De hecho, al igual que sucedió en Huesca, en numerosas ciudades españolas los observatorios meteorológicos se ubicaron en institutos de segunda enseñanza. Los hubo, por ejemplo, en Zaragoza y Teruel; y, en la zona norte próxima a Huesca, en Soria, Burgos, Pamplona, San Sebastián y Bilbao. En algún caso, como el del Instituto Jorge Manrique de Palencia, el observatorio meteorológico adoptó, como en Huesca, tanto en el edificio antiguo como en el actual, de comienzos del siglo xx, la forma de una torre.<sup>4</sup>

El observatorio meteorológico del Instituto de Huesca, según señala Juan Mainer Baqué, comenzó a funcionar en 1862, y las mediciones recogidas en él fueron publicadas desde entonces en el *Boletín Oficial de la Provincia*. Entre 1862 y 1895 el responsable del observatorio fue el catedrático de Historia Natural Serafín Casas Abad. Más adelante le sucedieron Eugenio Aulet Soler, que rigió también la cátedra de Historia Natural, y, desde 1905, Juan Pablo Soler, que era catedrático de Agricultura.<sup>5</sup> Precisamente Serafín Casas nos ha dejado esta descripción del observatorio en su obra de 1883 *Huesca: su topografía médica, seguida de un resumen histórico-descriptivo*:

Al salir del teatro está inmediatamente la subida al observatorio meteorológico, que se eleva sobre el tejado del edificio a guisa de gallarda torre, a una altura de diez o doce metros,<sup>6</sup> conteniendo en el primer piso una sala que sirve de oficina y de archivo; en el segundo un aposento para la maquinaria del reloj y otro para el barómetro; terminando

---

<sup>4</sup> PALOMARES, Manuel, “AEMET a lo largo de su historia” (texto disponible en [aemet.es/documentos/es/conocer/mas/dia\\_meteorologico/2012/Conferencia\\_Palomares.pdf](http://aemet.es/documentos/es/conocer/mas/dia_meteorologico/2012/Conferencia_Palomares.pdf)).

<sup>5</sup> MAINER BAQUÉ, Juan, “El Instituto Provincial de Huesca entre 1845 y 1970: de la construcción de elites a la escolarización de masas”, Guillermo VICENTE Y GUERRERO (coord. y ed.), *Historia de la Enseñanza Media en Aragón: actas del I Congreso sobre Historia de la Enseñanza Media en Aragón, celebrado en el IES Goya de Zaragoza del 30 de marzo al 2 de abril de 2009*, Zaragoza, IFC, 2011, pp. 101-168 (sobre el observatorio meteorológico, véase pp. 143-144). Mainer recoge las referencias que Vicente Ventura, el director del Instituto, hizo a la construcción del observatorio en el discurso de inauguración del curso 1858-1859 y una descripción del propio observatorio incluida en la memoria del curso 1877-1878.

<sup>6</sup> La memoria del Instituto del curso 1877-1878 cifra, sin embargo, en 20 metros la altura de la torre (véase MAINER BAQUÉ, Juan, art. cit., p. 144).

en despejado terrado donde hay instalados diversos instrumentos para la observación de las diferentes vicisitudes atmosféricas y un pararrayos. La balaustrada adornada con jarrones, que forma el antepecho del terrado, juntamente con el frontispicio sencillo y elegante de esta torre, contribuye mucho a la grata impresión que se recibe al entrar en el patio del Instituto desde la plaza.<sup>7</sup>

#### EL LEMA “PERFUNDET OMNIA LUCE”

Tal y como puede verse en la ilustración, en la torre del observatorio se halla tallado en piedra un óvalo sobre el que hay una corona real, en cuyo interior se distinguen un sol radiante con el rostro de Apolo, como dios de la luz y deidad protectora de las artes y las letras, y el lema latino “Perfundet omnia luce” (‘Lo llena todo de luz’)



*Representación del sol como dios Apolo y el lema “Perfundet omnia luce” (‘Lo llena todo de luz’) en la torre del Instituto de Huesca. (Foto: Juan Castiella)*

<sup>7</sup> CASAS ABAD, Serafín, *Huesca: su topografía médica, seguida de un resumen histórico-descriptivo*, Huesca, J. Iglesias, 1883, pp. 123-124.

luz’). Ambos elementos fueron creados en 1850 como emblemas del sistema español de educación superior, del que formaban parte, además de las universidades, los institutos de segunda enseñanza. El sol y el lema aparecen recogidos, en efecto, en dos reales decretos, de 6 de marzo y 2 de octubre de 1850, durante el reinado de Isabel II —solo nueve años antes, por tanto, de la construcción del observatorio meteorológico de Huesca—.

Dichos decretos regulaban lo relativo a la indumentaria que debían llevar rectores, catedráticos y profesores de universidad e instituto, que incluía, entre otras prendas, la toga, el birrete y la muceta, esta última del color de la facultad correspondiente (el rojo para Derecho, el azul para las Letras o el amarillo para Medicina se mantienen hoy tal y como fueron fijados entonces). Los reales decretos de 1850 establecieron asimismo una medalla como distintivo profesional de rectores y catedráticos de universidad e instituto, en la que figuraban, en una cara, el escudo real, y en la otra, el sol y el lema “Perfundet omnia luce”. Esta medalla, más o menos modificada, continúa en uso en las Universidades españolas —o al menos en algunas de ellas—.

Al igual que en el observatorio del Instituto de Huesca, el sol y el lema se encuentran también en la portada de la antigua Escuela Normal de Magisterio de Córdoba —actual Delegación de Gobernación de la Junta de Andalucía—. Y aparecen incluso en el escudo de una de las hermandades de la Semana Santa de Sevilla, conocida, justamente, como *la de los estudiantes*. Al lema “Perfundet omnia luce” se le antepuso más adelante la palabra *Libertas*, con lo que su significado pasó a ser ‘La libertad lo llena todo de luz’. “Libertas perfundet omnia luce” es hoy, nada menos, el lema de la Universidad Complutense de Madrid y de la Autónoma de Barcelona (en esta, tras ser prohibido durante el franquismo, se recuperó definitivamente en el curso 1987-1988).

#### NOTICIAS SOBRE EL OBSERVATORIO METEOROLÓGICO HASTA LA GUERRA CIVIL

En 1896, diez años después de que, tal y como veremos enseguida, se instalara en el observatorio el cuadrante solar con su cañón, venidos de París, el pintor oscense Félix Lafuente plasmó en uno de sus cuadros una vista del patio del Instituto en la que destaca, al fondo, la torre del observatorio meteorológico. En primer plano, tras una de las arcadas del octógono construido a fines del siglo XVII, dos hombres leen apoyados en la verja que circundaba el patio. Destaca asimismo la frondosa vegetación.



*Vista del patio del Instituto y de su torre observatorio, por Félix Lafuente (1896).  
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Sobre la terraza del observatorio se aprecian, finalmente, algunos de sus instrumentos, como la veleta y el anemómetro. La pintura pertenece a las colecciones del Museo de Huesca, donde se puede admirar en una de sus salas.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Véase, sobre esta pintura, *Félix Lafuente (1865-1927) en las colecciones oscenses*, Huesca, DPH, 1989, p. 130. En septiembre de 1896 el cuadro fue expuesto en un establecimiento comercial de la ciudad, tal y como puede leerse en *El Diario de Huesca* del día 19 de dicho mes: “En el escaparate del establecimiento de ultramarinos de don José Ferrer, situado en el Coso Alto número 8, ha expuesto nuestro querido amigo don Félix Lafuente un bonito lienzo que representa el patio central del Instituto Provincial [...]. Sobre las acacias y eucaliptus del jardín élévase en buena perspectiva, destacando de un cielo hecho con mucha limpieza y transparencia, la torre del observatorio astronómico”.

A caballo entre los siglos XIX y XX, las páginas de *El Diario de Huesca* recogieron las temperaturas más extremas, tanto por el frío como por el calor, alcanzadas en Huesca, con referencias a las mediciones realizadas en el observatorio del Instituto. El 1 de febrero de 1895, por ejemplo, leemos:

Sigue helando. No recuerdan los ancianos haber sufrido los extremos rigores de un invierno tan frío. Se piensa que, de continuar así, veremos heladas como las ocurridas en el año 1829 y en 1835. Ayer se mantuvo el termómetro de máxima, en el observatorio meteorológico, a cinco grados y cinco décimas bajo cero. Esta noche, la mínima ha acusado diez grados y cinco décimas bajo cero, fenómeno que quizá no se haya presenciado desde la fundación del observatorio. Y, sin embargo, la salud pública, en general, es buena.

El 25 de enero de 1897 se comentaba: “la mínima anotada ayer en el observatorio del Instituto de Huesca fue de siete grados y siete décimas bajo cero”. Y el 3 de febrero de 1902 se decía que la temperatura de la “pasada noche” fue, según los datos del observatorio, de nueve grados bajo cero. Para terminar señalando, el 14 de enero de 1903 —y con esta expresiva alusión: “Ni en la Siberia”—, que “esta noche ha helado en grado terrible; según los datos del observatorio del Instituto, la temperatura mínima ha descendido a diez grados bajo cero”.

En el extremo opuesto, el 27 de julio de 1898, el año del Desastre —la guerra con Estados Unidos y la consiguiente pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas—, *El Diario de Huesca* recogía lo siguiente:

Anteayer se registró en Huesca la temperatura máxima más elevada que se ha conocido hace muchos años. Según datos que nos suministra el observatorio del Instituto Provincial, dicha temperatura máxima fue de treinta y nueve grados centígrados a la sombra y cuarenta y nueve al sol. Lo que hemos dicho más arriba, ni en el Senegal.

Senegal, como término de comparación en las olas de calor de comienzos de siglo, aparece de nuevo en las páginas del periódico oscense el 14 de julio de 1902: “la temperatura es tan elevada que Huesca parece una parte integrante del Senegal”. Finalmente, el 16 de agosto de 1909 podemos leer: “ayer disfrutamos de una temperatura máxima de cuarenta grados y ocho décimas, según el observatorio del Instituto”.

En las dos primeras décadas del siglo XX los datos meteorológicos del observatorio fueron recogidos sobre todo por Juan Pablo Soler, catedrático de Agricultura entre 1905 y 1921 y director del propio Instituto de 1908 a 1919. *El Diario de Huesca* se hizo

eco en varias ocasiones, en forma altamente elogiosa, de la minuciosidad de su trabajo. El 13 de junio de 1905, por ejemplo, el periódico se felicitaba del “gran acierto y competencia” con que Soler dirigía el observatorio. Y el 9 de enero de 1908 se apuntaba:

La dirección del Instituto Central Meteorológico ha dirigido una comunicación al ilustrado catedrático de este Instituto general y técnico de Huesca, doctor don Juan Pablo Soler, director del observatorio de este centro docente, haciendo constar el agrado con que dicha dirección ha recibido el resumen de las observaciones practicadas por el doctor Soler durante el año 1907, y por él recogidas y compiladas con una laboriosidad e inteligencia dignas de todo encomio.

Algo muy similar ocurrió seis años después. El 12 de junio de 1914, *El Diario de Huesca* informaba de que

el competente catedrático de Agricultura y director del Instituto general y técnico de esta capital, jefe del observatorio meteorológico, don Juan Pablo Soler Carceller, ha recibido del director general del Instituto Geográfico y Estadístico honrosísima comunicación, en la que justamente ensalza los servicios prestados por el señor Soler en la observación meteorológica de esta provincia, dando a luz notables trabajos en artículos y folletos que pueden utilizarse en servicio de la agricultura, honrándose la dirección general en poder contar entre sus colaboradores científicos a persona tan competente, laboriosa e ilustrada.

El 30 de diciembre de 1915 el propio Soler publicó en el periódico un estudio sobre las precipitaciones caídas en Huesca en “el decenio 1906-1915”. La media anual había sido, durante esos diez años, de 473,4 litros por metro cuadrado. El año más seco había sido 1909, con 297,4 litros, y el más lluvioso, 1915, con 696. El director del observatorio añadía, como garantía de los datos ofrecidos, que “las cifras halladas son rigurosamente ciertas y el pluviómetro empleado es el oficial, modelo internacional Hellmann”.<sup>9</sup>

En 1912, y de nuevo en 1914-1915, *El Diario de Huesca* publicó, en una sección titulada “El tiempo del observatorio del Instituto de Huesca”, los datos recogidos por el catedrático Soler. Durante la Guerra Civil, como hemos dicho, el Instituto tuvo que abandonar su antiguo edificio, que se convirtió en prisión. El observatorio

---

<sup>9</sup> Javier CALLIZO SONEIRO y Cristóbal CASTÁN PUEYO —“Las situaciones geográficas de la ciudad de Huesca”, en Carlos LALIENA CORBERA (coord.), *Huesca: historia de una ciudad*, Huesca, Ayuntamiento, 1990, p. 16— ofrecen una cifra más elevada de precipitación anual en Huesca: 551 litros por metro cuadrado (o, lo que es lo mismo, 551 milímetros).

meteorológico, sin embargo, debió de continuar en funcionamiento. Y así, en 1942 y los primeros meses de 1943, el diario *Nueva España* publicó todavía datos meteorológicos facilitados por el “Observatorio del Instituto”. En ese periodo, de hecho, *Nueva España* se ocupó, el domingo 30 de agosto de 1942, de la “gran tromba de agua sobre nuestra ciudad”, que no tenía casi precedentes:

Entre los días de anteayer y ayer se ha registrado una cantidad de lluvia caída de 159,7 litros por metro cuadrado. Desde que existe el Observatorio Meteorológico de Huesca no se había registrado la cantidad de 102,7 litros por metro cuadrado de lluvia caída el pasado viernes. La cantidad mayor que se ha registrado en dicho observatorio fue de 60 litros por metro cuadrado, hace muchos años.

Más adelante, como es sabido, el observatorio meteorológico de Huesca fue instalado en el aeródromo de Monflorite, fuera de la ciudad, donde continúa en la actualidad.

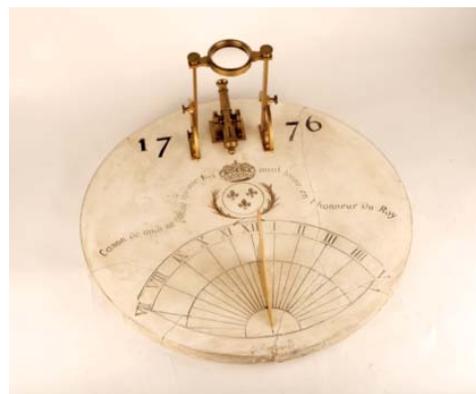
#### EL CAÑÓN DE MEDIODÍA

En 1886 Manuel López Bastarán, director del Instituto, hizo traer de París un excepcional instrumento solar.<sup>10</sup> Se trataba de una pequeña plataforma horizontal, seguramente circular, en la que se hallaban dispuestos un pequeño cañón y un soporte para una lente. El conjunto estaba montado de tal forma que cada mediodía, cuando el sol alcanza su mayor altura diaria sobre el horizonte y se encuentra exactamente al sur, los rayos solares incidían sobre la lente, que, actuando como una lupa, los concentraba sobre el disparador del cañoncito y hacía que este tronara.

Esta clase de dispositivos se hicieron comunes a finales del siglo XVIII y durante el XIX. Ejemplares realmente hermosos se encuentran en la actualidad en diferentes museos europeos, e incluso existen otros a la venta en Internet. En Francia hubo cañones solares muy famosos, como el instalado en los jardines del Palais Royal de París. Existieron asimismo cañones de mayor tamaño que eran activados manualmente cada mediodía. Uno de ellos disparó todos los días desde la torre Eiffel entre 1900 y 1914. Y una tradición semejante existe, todavía hoy, en Niza.

---

<sup>10</sup> Sobre el cañón solar del Instituto, véase MUR VENTURA, Luis, *Efemérides oscenses*, Huesca, Vicente Campo, 1928, p. 230, y *El Diario de Huesca*, 2 y 20 de julio de 1886, 11 de diciembre de 1901, 11 y 12 de marzo de 1909 y 15 de febrero y 16 de marzo de 1935.



*Cuadrantes solares horizontales con cañón, similares al que se instaló en el observatorio del Instituto de Huesca. (Musée des Arts et Métiers, París. Foto: S. Pelly / Musée d'Histoire des Sciences, Ginebra. Foto: Gilles Hernot)*

El instrumento solar y su cañón fueron colocados en la torre observatorio del Instituto a comienzos del verano de 1886, tal y como informaba *El Diario de Huesca* el 2 de julio:

Para evitar la discordancia que desde hace mucho tiempo se viene observando en los relojes de los campanarios y edificios públicos de esta ciudad, el tan ilustrado como celoso director del Instituto de segunda enseñanza, don Manuel López Bastarán, ha hecho venir de París un magnífico cuadrante solar horizontal, cuyo aparato se halla ya instalado en el observatorio meteorológico de dicho Instituto y podrá servir de regulador para todos los relojes de la ciudad, pues en adelante podrá apreciarse con exactitud el pase del sol por el meridiano de Huesca, no solo por la sombra que proyecta en el cuadrante el estilete destinado a este objeto, sino por el disparo de un cañoncito que acompaña a dicho aparato, y que anunciará la hora exacta del mediodía.

Ese mismo julio de 1886, por cierto, se inauguró en el patio la fuente de mármol que, convenientemente restaurada, continúa en idéntico lugar más de siglo y cuarto después. Según comentaba *El Diario de Huesca* el 20 de julio, “se ha colocado un bello surtidor de mármol en el jardín del patio del Instituto Provincial, cuya mejora contribuye poderosamente a su embellecimiento”.

Poco antes de la instalación de la fuente y el cuadrante solar habían ingresado en el Instituto las primeras alumnas. Fueron Julia Gardeta, de Huesca, y Dolores Frago, de Barbastro, matriculadas en el curso 1884-1885. Desde su creación, el Instituto había sido

exclusivamente masculino. Tras estas dos pioneras, la siguiente mujer fue Juana Mayor, de Burgo de Osma, en el curso 1900-1901. Y ya no hubo más hasta el curso 1913-1914. A partir de entonces, sin embargo, la presencia femenina en el Instituto comenzó a ser habitual, y en la década de los veinte alcanzó ya un 20% del alumnado total.<sup>11</sup>

No sabemos durante cuánto tiempo estuvo disparando el cañón de mediodía en esta primera etapa. Sea como fuere, a comienzos del nuevo siglo se volvía a vivir en la ciudad una verdadera “anarquía en los relojes”, tal como y describía *El Diario de Huesca* el 11 de diciembre de 1901:

No es esta la vez primera que llamamos la atención desde nuestras columnas acerca del desbarajuste que reina en los relojes públicos, y debemos también consignar con disgusto que ningún caso se ha hecho de nuestras quejas por los encargados de poner remedio, cosa fácil cuando hay buen deseo en obsequio del público, que es quien sale perjudicado. Hoy volvemos a llamar la atención de quien corresponda, para consignar que entre los relojes de la Catedral y del Instituto había, a las ocho de la mañana, quince minutos de diferencia, lo cual viene sucediendo hace ya tres días; el de San Lorenzo discrepa del de la Catedral, y el del Mercado marcha también como Dios quiere, pues el encargado se ve sin duda negro para armonizarlo con los demás. Así se da el caso de que son muchas las personas que acuden tarde a sus ocupaciones, confiados en esos artefactos medidores del tiempo, y que resultan inútiles y hasta perjudiciales. Las personas que tengan necesidad de hacer viajes han de sufrir también grave daño mientras dure esa anarquía horaria. A nuestro juicio, todo quedaría arreglado haciendo que los relojes de la capital marchen uniformes con el de la estación del ferrocarril. Veremos si somos atendidos en nuestra justa pretensión.

La “anarquía” horaria prosiguió, sin embargo, en los años siguientes. Y, por ello, el cañón del Instituto volvió a ser puesto en funcionamiento en marzo de 1909. *El Diario de Huesca* informó sobre el particular el día 11:

Sabemos que en el día de hoy ha sido instalado en el observatorio meteorológico del Instituto general y técnico un reloj de sol que avisará al público por medio de un disparo el paso del astro rey por el meridiano de Huesca, pudiendo por lo tanto el vecindario conocer con precisión la hora exacta del mediodía. A esta hora se ajustará el reloj del citado establecimiento y podrá servir de guía para todas las operaciones que se verifican en la ciudad, ya que hace algún tiempo reina la más completa anarquía entre los relojes de las torres.

---

<sup>11</sup> MAINER BAQUÉ, Juan, art. cit., pp. 112-113 y 150-151.

El periódico repetía tema al día siguiente, 12 de marzo, en artículo titulado “Hora fija”:

Pocos serán los que ignoren que Barbazul tenía un cañón; pero seguramente serán muchos los que no saben que en el Instituto de Huesca existe otro, que durante varios años ha permanecido mudo por haberse descompuesto el aparato al que prestaba *ruidoso* concurso. Hoy, a las doce en punto de nuestro meridiano, una detonación inesperada ha sembrado la intranquilidad en los que habitan cerca del antiguo palacio de nuestros reyes. ¿Qué habrá ocurrido? ¿Acaso Huesca se convertía en plaza fuerte? ¿Era señal de alguna lucha fratricida? Nada de eso. Renovando añejas costumbres, el muy digno director de aquel centro docente había ordenado arreglar el reloj de sol instalado en el observatorio, y el astro rey, ejerciendo de artillero, prendió fuego a la mecha para anunciarnos, con exactitud matemática, la hora en que debe dejarse el trabajo para reparar las fuerzas perdidas. La verdadera anarquía que reinaba en los relojes de nuestra ciudad hacía imposible la vida oficial, y hora era de que pudiéramos saberla con precisión. De hoy en adelante todos los relojes públicos podrán marchar unidos si los encargados de su custodia se toman la molestia de rectificar la hora con el meridiano de Huesca, muy aproximado al que oficialmente rige en toda la nación.<sup>12</sup>

En 1928, en su obra *Efemérides oscenses* (p. 230), Luis Mur Ventura recordaba la instalación, en el verano de 1886, del cuadrante solar, que “disparaba un cañoncito acoplado con una lente a dicho aparato y que servía para regular los relojes de Huesca”. Mur consideraba una “lástima que tal práctica se haya interrumpido”. En tiempos de la II República, de hecho, el cañón volvió a disparar por última vez. Ello ocurrió en marzo de 1935, apenas un año antes del comienzo de la Guerra Civil. El asunto se planteó en *El Diario de Huesca*, en un breve comentario de título “Cosas meridianas”, el 15 de febrero de 1935 (en el que, por cierto, volvía a hacerse referencia, treinta y cuatro años después, a la “anarquía de los relojes”):

---

<sup>12</sup> Coincidiendo con la preparación de este artículo, Miguel Á. CHAVALA ALCÁZAR publicó en el *Diario del Alto Aragón* un artículo titulado “Horas y relojes en Huesca” (30 de marzo de 2014), en el que se ocupaba, entre otras cosas, del cañón solar del Instituto. El autor alude a la “polémica” a que dio lugar la reanudación de los disparos en 1909. Según Chavala, en el semanario integrista oscense *El Alma de Garibay* un sacerdote, bajo el seudónimo de *Pantaléon*, “analiza la citada explosión y demuestra que es inexacta, facilitando una lista de minutos a añadir y restar en todos los días del año para hallar la hora media corregida en Huesca”. Sobre *El Alma de Garibay*, véase ARA TORRALBA, Juan Carlos, “Cursivas y Garibayes. Trayectoria de la prensa satírica oscense (1868-1910)”, en *Entre dos siglos: literatura y aragonesismo (actas de las jornadas celebradas en Zaragoza del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 1999)*, Zaragoza, IFC, 2002, pp. 123-161. Los artículos de Pantaléon sobre la corrección de la hora en Huesca y el cañón del Instituto aparecieron en los números 22, 23, 25, 27, 49 y 50 de *El Alma de Garibay*, correspondientes a los días 13 y 20 de septiembre y 4 y 18 de octubre de 1908 y 21 y 28 de marzo de 1909.

A propósito de un asunto tan claro como el del cañonazo de las doce, y decimos claro porque se relaciona con cosas meridianas, nos recordaba ayer un amigo la existencia de un cañoncito en el observatorio del Instituto. En tiempos ya funcionó, preparado por el señor Rodríguez, mozo de aquel servicio. ¿Por qué no pides de la amabilidad del director del Instituto que se reanude la explosión, a fin de poder saber con exactitud cuándo son las doce, verdaderas, del día? Por nosotros queda formulado el ruego. Además, añade el amigo de la sugerencia, que el meridiano de Greenwich —¡Jesús!, decimos, creyendo que ha soltado un estornudo— pasa por Sariñena y por Huesca. Venga, pero pronto, el remedio que nos libre de la anarquía de los relojes. Porque desde los Salesianos a Santo Domingo es más difícil ver dos relojes con la misma hora que encontrarse una onza de oro.

El 16 de marzo de 1935 el periódico se hacía eco, con satisfacción (y gracias, significativamente, a Luis Mur Ventura), de la reanudación de los disparos en una noticia titulada, adecuadamente, “¡Pum!, mediodía”:

Nosotros no tendremos que preguntar cuando lo oigamos, parodiando al Moñoño: ¿Qué aparato es ese que ha ‘trucado’? Sabemos, porque ayer nos lo decía Luis Mur, que en el observatorio del Instituto se ha reanudado el funcionamiento del cañoncito disparado por el sol cuando pasa por el meridiano, o con una cerilla si está nublado. Muy bien por el claustro del Instituto, de gente joven tan culta y tan atenta. Si alguno se queja en Huesca de que no puede dar con la hora exacta, que se vaya a la plaza del Hospital a la hora de comer. Y cuando oiga una detonación, ¡pum!, mediodía. Tan fijo como el Sol. ¡Como que es el mismo Febo quien lo dice!<sup>13</sup>

## LOS ECLIPSES DE SOL

Entre 1900 y 1912 —coincidiendo con la época, como acabamos de señalar, en que el cañón de mediodía del Instituto se puso de nuevo en funcionamiento (marzo de 1909)— se observaron en España tres eclipses totales de sol, una concatenación que resulta altamente infrecuente. Pensemos que desde 1912 no ha vuelto a verse en nuestro

<sup>13</sup> Miguel Á. CHAVALA ALCÁZAR (art. cit.) habla, asimismo, de este último periodo de funcionamiento del cañón: “cuando mi madre cursaba el bachillerato, el cañoncito tornó a funcionar, como consta en un artículo en la prensa local, algún tiempo. Y a pesar de las correcciones del docto señor Mendiola, a la sazón catedrático de Matemáticas, raro era el día que se disparaba a las doce en punto. Con gran cachondeo de los estudiantes, que cuando se producía el efecto con exactitud comentaban que la causa era que el bueno del conserje lo había encendido con una cerilla”. Jesús Mendiola fue catedrático en el Instituto de Huesca, si bien de Física y Química y no de Matemáticas, entre 1932 y 1936 (MAINER BAQUÉ, Juan, art. cit., p. 154).

país un eclipse total; el próximo tendrá lugar el 12 de agosto de 2026, y podrá apreciarse desde Huesca en plenas fiestas de San Lorenzo —aunque, al ocurrir cerca del ocaso, las condiciones no serán las mejores—. Los eclipses de 1900, 1905 y 1912, totales en diversas partes de España, resultaron solo parciales en tierras oscenses, si bien ello no desanimó a los catedráticos y profesores del Instituto, que llevaron a cabo distintas observaciones, puntualmente recogidas en la prensa y las publicaciones de la época.<sup>14</sup>

El primero de tales eclipses se produjo el 28 de mayo de 1900. En la zona de Elche se contabilizaron “10 000 forasteros”, venidos *ex profeso* para observarlo. Entre ellos se encontraba Camille Flammarion, el conocido divulgador francés de la astronomía, que vino con su mujer. Desde Marsella llegó un buque con 600 personas, y en el crucero británico Theseus arribaron comisiones de observatorios astronómicos de Inglaterra y Escocia. En Huesca, tal y como recogió la prensa, las afueras de la ciudad se vieron ese día “muy concurridas por personas de todas clases”. Luis Mur Ventura escribe que los catedráticos del Instituto realizaron observaciones astronómicas y meteorológicas, reunieron “datos de los efectos causados por el fenómeno en animales y plantas”, en los cerros de San Jorge y las Mártires, y examinaron en la alberca de Loreto la coloración del agua durante el eclipse, que se desarrolló en las primeras horas de la tarde. Mur apunta asimismo que las temperaturas descendieron 12 grados al sol y 4 a la sombra, y que llegó a verse el planeta Venus.

El segundo eclipse, ocurrido el 30 de agosto de 1905, fue recogido en las páginas de *El Diario de Huesca* del siguiente modo:

Muchos preparativos se han hecho desde ayer para presenciar el eclipse total de sol, que se ha verificado hoy con precisión matemática admirable. Apenas ha habido quien no se haya provisto de aparato, más o menos perfeccionado, para observar el paso de la luna sobre el disco del sol, desde el simple cristal ahumado hasta los anteojos de precisión. Y se han tomado *posiciones*, ya dentro de la ciudad, en la calle o en las azoteas y tejados, ya en los alrededores, prefiriéndose los cerros de San Jorge y de las Mártires, que estaban llenos de curiosos. En el observatorio del Instituto se hallaba el personal técnico del establecimiento.

El fenómeno alcanzó el máximo en Huesca “a la una y diez minutos de la tarde”, cuando la sombra de la luna “dejaba ver tan solo un pequeño segmento del disco

---

<sup>14</sup> MUR VENTURA, Luis, *op. cit.*, p. 180, y *El Diario de Huesca*, 7, 14, 16, 19, 22, 28, 29 y 31 de mayo de 1900, 30 de agosto de 1905 y 12 y 18 de abril de 1912.

solar, resultando debilitada considerablemente la luz del astro rey y contribuyendo a una semioscuridad el nublado que en parte cubría el horizonte”.

El último eclipse ocurrió el 17 de abril de 1912 (y fue de un tipo especial, conocido como *híbrido*, ya que se vio anular en unos lugares y total en otros, aunque la duración de la fase de totalidad fue muy breve; en Huesca, como hemos dicho, resultó meramente parcial, aunque se ocultó gran parte del disco solar). El 12 de abril, el director del observatorio y del Instituto, Juan Pablo Soler, se refería de esta forma al eclipse en las páginas de *El Diario de Huesca*: “el día 17 del corriente mes tendrá lugar un eclipse de sol, el cual será total en Oviedo, Barco de Valdeorras y Cacabelos. En Huesca no será total, pero alcanzará la magnitud equivalente a 0,891”. Además de los datos que estaba previsto recoger en el observatorio, Soler, que anunciaba la fase máxima del eclipse para las “11 horas, 57 minutos y 37 segundos”, animaba al “público inteligente, amante de la cultura patria”, a colaborar con observaciones propias, “termométricas (muy especialmente las relativas a la humedad del aire), fotométricas y cuantas se relacionen con la vegetación”. Pedía asimismo a “los aficionados a la fotografía” que tomaran imágenes del cielo, en el cenit, así como “fotografías de paisajes en diferentes momentos, de las variaciones de sombra de árboles, etc.”, que más tarde serían enviadas a Madrid, al Observatorio Central Meteorológico, “para su detenido estudio”. Atendiendo a sus requerimientos, el periódico informa que “don Alfonso Benavent, jefe de obras públicas”, había obtenido “19 impresiones del cenit con cámara fotográfica Kodak de película” y había “impresionado otros tantos papeles de citrato de plata”, y que “el señor Albasini” había tomado “fotografías de sombras de árboles”.

El eclipse de sol, sin embargo, no gustó a los redactores de *El Diario de Huesca*, que publicó el 18 de abril estos peregrinos párrafos:

Gran día el de ayer para los hombres de ciencia [...].

Para los profanos, y en astronomía lo somos la inmensa mayoría, el eclipse fue un timo sideral.

Todo se redujo a media hora de un *sol de conejos*, como decimos en esta tierra.

Que no nos vengan con medias tintas. No comprendemos ni nos satisfacen otros eclipses que aquellos en que al mediodía nos quedamos completamente a oscuras. Ya que no alcanzamos a ver con la inteligencia, deseamos al menos experimentar las emociones que proporcionan los sentidos.

No obstante, hubo en Huesca de todo. Flammariones de menor cuantía que, con sus cristales ahumados, se pasaron la mañana en el *mirador*, contemplando cómo la

indiscreta Luna (hembra al fin y al cabo) se interponía entre nosotros y Febo, y hombres de ciencia como el director del Instituto, don Juan Pablo Soler, haciendo observaciones y tomando datos que por falta de espacio no publicamos en este número.

Hasta aquí este artículo sobre el observatorio meteorológico del Instituto de Huesca, que nos ha permitido acercarnos a temas de tanto interés como la historia de la educación superior en la España contemporánea, a través del sol-Apolo y el lema “Perfundet omnia luce”, y a la historia de la propia observación meteorológica en nuestro país, que se apoyó en una primera etapa en la red de institutos de segunda enseñanza extendida por el territorio. El artículo incluye asimismo episodios tan singulares como el del pequeño cañón solar de mediodía, que estuvo periódicamente en funcionamiento entre 1886 y 1935 y que pone en relación la Huesca de esa época con otros lugares de Europa que contaron, o cuentan incluso todavía, con dispositivos semejantes.

## PRESENTACIÓN DEL *VIAJE ARTÍSTICO POR ARAGÓN* DE VALENTÍN CARDERERA

José María LANZAROTE GUIRAL\*

El 28 de enero de 2014 se presentó en el Museo de Huesca el libro *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, publicado por la Institución Fernando el Católico y la Fundación Lázaro Galdiano. Todos los que estábamos sentados en esa mesa coincidíamos en lo idóneo del espacio elegido, la capilla de la antigua Universidad Sertoriana, para celebrar el acto. De los muros de esta sala cuelga un selecto grupo de pinturas que incluye las tablas del retablo mayor de Sijena o las de un retablo del desaparecido convento de Predicadores de Zaragoza, que figuraban en los lotes con los que Valentín Carderera (1796-1880) quiso dotar al museo de su ciudad natal en su inauguración. Estas tablas son recordatorio de la vinculación de Carderera con Huesca y de la labor realizada a lo largo de su vida (labor artística, erudita y de coleccionista), así como fruto de sus viajes, precisamente las facetas de una personalidad que la obra presentada quiere poner de relieve.

Como dijo ese día el profesor Borrás, “durante años Carderera se nos escapaba”. No le faltaba razón: la complejidad del personaje había dilatado su estudio y lo había segmentado. El profesor Borrás recordó a quienes más han aportado al conocimiento de Carderera, entre los que destaca José María Azpíroz, quien abrió camino al abordar el catálogo de la obra pictórica del oscense. También hizo mención a Manuel García Guatas y a Ricardo Centellas: si el primero dio las claves para entender a Carderera

---

\* Instituto Universitario Europeo, Florencia. Jose.Lanzarote@eui.eu

desde un prisma amplio, y lo valoró como dibujante, como erudito y como coleccionista, el segundo se detuvo en el papel que desempeñó en el reconocimiento de la obra de Goya y, desde las páginas de *Heraldo de Aragón*, llamó la atención sobre un lote de dibujos de monumentos de Carderera solo parcialmente conocidos hasta la fecha.

Todas estas facetas fueron abordadas en el ciclo de conferencias *Romanticismo y patrimonio en el siglo XIX: Valentín Carderera, dibujante, arqueólogo y coleccionista*, organizado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, con la participación de Ibercaja, en noviembre de 2010.<sup>1</sup> Sin embargo, este libro nos permite añadir una faceta más, la de viajero, y colocarla, quizá, a la misma altura que el resto, gracias a la publicación de los diarios de viaje del oscense. La localización de estos diarios, hasta ahora inéditos, ha permitido dar un nueva dimensión a la catalogación de los dibujos. Por ello, esta obra debe mucho a las facilidades prestadas por la familia Carderera para la consulta del archivo personal del *tío Valentín*, como le llama María Pilar Carderera. Gracias a los diarios este libro se ha construido como un “juego de espejos”, en palabras del profesor Forcadell, un diálogo entre texto e imagen en el que la descripción con los lápices del artista se une a la que aporta la pluma del literato para componer un panorama del Aragón de su época.

Este libro es el producto de varios años de trabajo, desde la primavera de 2011, cuando la IFC lanzó la iniciativa, hasta diciembre de 2013, fecha en que el libro salió de la imprenta. El trabajo ha sido intenso, en especial en lo que respecta a la transcripción y el comentario de los diarios de viaje, que han sido incluidos en un anexo al final del volumen. Se presentan así a los investigadores como una fuente histórica de particular relevancia que va de 1831 (en las postrimerías del Antiguo Régimen) a 1862, coincidiendo con la reciente llegada del ferrocarril a Zaragoza. Aunque sabemos por fuentes indirectas que las visitas a Aragón de Carderera se hicieron más frecuentes a partir de esa fecha, sin duda facilitadas por el ferrocarril, no parece que se hayan conservado los diarios posteriores a ese año de 1862. Es como si el propio Carderera hubiera pensado que la mecanización de los transportes

---

<sup>1</sup> Véanse las contribuciones a estas jornadas en el número 120 de la revista *Argensola*. Mi agradecimiento también para el Centro Cultural Ibercaja de Huesca, que acogió en su sede, la antigua casa de los condes de Guara, esta iniciativa. El ciclo de conferencias se acompañó con la exposición *La construcción del pasado nacional: iconografía española de Valentín Carderera*, organizada por el IEA en colaboración con Ibercaja, el Museo de Huesca y la Diputación Provincial.



restaba interés al viaje, como si la modernización fuera enemiga del *gusto romántico* que caracteriza sus escritos anteriores.

En efecto, sus diarios de viaje (al igual que sus dibujos) son ricos en información, pero también en evocación. En ellos se detallan las vicisitudes del viaje en una época en que el recorrido entre Madrid y Huesca llevaba dos días y medio en diligencia; el tramo entre Huesca y Zaragoza se realizaba en la llamada *caraba de Sabás*.<sup>2</sup> También se mencionan los peligros que acechan al viajero y las condiciones higiénicas de la España de la época. Así, la amenaza de la epidemia de cólera marca el viaje de Carderera de 1834, su salida precipitada de Madrid en compañía del duque de

---

<sup>2</sup> Véase al respecto GIL NOVALES, Alberto, “Huesca hace 150 años (la fundación del Colegio de Abogados)”, *Argensola*, 106 (1992), pp. 97-118.

Villahermosa y las dificultades que encuentra para entrar en varias localidades; finalmente, pasa dos semanas en cuarentena antes de entrar en Zaragoza. El relato de este viaje se vuelve aventurero cuando el autor cuenta cómo atraviesa en caballería y por la noche la sierra de Alcubierre para llegar hasta Asque, donde residía parte de su familia.

La amenaza del cólera está muy presente en otro de sus viajes, el de 1855. Lo escrito en el diario sirve para la autoobservación, recomendada por los médicos de la época. La tragedia marca también sus páginas: una parte de la familia de Carderera murió a causa de esta epidemia a comienzos de agosto de aquel año. También destaca en sus diarios el estupor ante paisajes y monumentos, que se refleja en los adjetivos utilizados, como cuando escribe sobre el castillo de Loarre: “Recorrimos todo asombrosísimos de lo romántico, imprevisto y espacioso de aquel recinto”;<sup>3</sup> o, en otra ocasión, tras cruzar el “Sumo Puerto” o puerto de Somport: “delicioso camino, calzada preciosa. Vistas como la Suiza, una vegetación y frondosidad asombrosa”.<sup>4</sup>

Idéntica voluntad descriptiva e igual poder de evocación caracterizan sus dibujos, cuyo catálogo está compuesto por 361 obras. Así, los dibujos y los diarios de Carderera son los testigos de un periodo de intensa transformación social y económica que va de la desamortización a la Restauración. Son, así, el producto de una época, pero también de una personalidad inquieta y compleja: Carderera es partidario del liberalismo, aunque es crítico con sus consecuencias; está comprometido con la salvaguarda del legado artístico y monumental de la nación, pero le anima el afán del coleccionista privado.

El catálogo de los dibujos está precedido por el trabajo de Itziar Arana. En su “Semblanza biográfica” resume lo aportado en los últimos años sobre el personaje y añade un estudio a partir de los manuscritos hasta ahora inéditos conservados por la familia. Se detiene especialmente en la faceta de Carderera como coleccionista de arte en los tiempos revueltos de la desamortización. Para ello dedica especial atención a detallar su papel en la comisión artística que la Real Academia de San Fernando le encomendó para visitar los monasterios suprimidos de Castilla en 1836, así como sus actividades en París y Londres en 1841-1843.

---

<sup>3</sup> Diario de viaje de 1855. Véase el 27 de junio.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Véase el 1 de septiembre.

La consulta de las “notas eruditas” de Valentín Carderera ha permitido a Itziar Arana establecer la procedencia de varias obras conservadas en el Museo de Huesca, como la magnífica predela atribuida a la escuela de Bartolomé Bermejo y la tabla con el tema de la mujer adúltera, que provienen, según anota Carderera, de la iglesia de San Pablo de Zaragoza. Gracias a estas notas, ha podido también comprobar la situación original de los dos conjuntos de tablas procedentes de Sijena conservados en dicho museo, las correspondientes al retablo mayor y las del retablo del Bautista, confirmando así la procedencia del segundo conjunto.

En lo que respecta a la catalogación, de la que soy responsable, el objetivo fue dar el máximo de información sobre las circunstancias en las que Carderera realizó estos dibujos, así como sobre la labor realizada por el oscense como vocal de la Comisión Central de Monumentos para la conservación del patrimonio. Uno de los aspectos destacables es comprobar su interés por mantener una relación cercana con los eruditos de la ciudad, miembros del Liceo Artístico y Literario o de la Comisión Provincial de Monumentos con los que comparte el interés por la salvaguarda del patrimonio y que le acompañan en sus excursiones.<sup>5</sup>

El producto final de esta investigación, el libro, debe mucho al buen hacer del diseñador Víctor Lahuerta. Especial reconocimiento merece la pericia con la que elaboró la cartografía que aparece en los anexos, los itinerarios de los distintos viajes, a partir de mis torpes dibujos a mano. También son destacables los dos planos históricos, ambos datados en 1861, que han servido para situar topográficamente las vistas en Zaragoza y Huesca. Quiero señalar el interés que la Institución Fernando el Católico puso en que estos planos figuraran en el libro y el esfuerzo realizado para editarlos y darlos a conocer a especialistas e interesados.<sup>6</sup> El plano de Huesca se acompaña de un excelente estudio realizado por Ramón Betrán Abadía, a quien quedo agradecido por las facilidades que ha aportado para su consulta.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Véanse los estupendos estudios de Juan Carlos ARA TORRALBA “Jóvenes, oscenses y liberales: el Liceo Artístico y Literario de Huesca (1840-1845)” y “El principal liceísta oscense de 1840: Bartolomé Martínez Herretero (1816-1874)”, en *A escala: letras oscenses (siglos XIX y XX)*, Huesca, IEA, pp. 13-51 y 53-63.

<sup>6</sup> Véase CAPALVO, Álvaro (ed.), *Zaragoza en 1861: el plano geométrico de José Yarza*, Zaragoza, IFC, 2012 (textos de Pilar Lop, José María Lanzarote, Carlos Forcadell y Álvaro Capalvo).

<sup>7</sup> BETRÁN ABADÍA, Ramón, *El plano geométrico de Huesca de 1861*, Zaragoza, IFC, 2013.

El objetivo de estos planos es guiar la mirada del lector que emprende el viaje a “un país lejano y ve rincones de los que había oído hablar”, como me escribía el profesor Antonio Naval Mas a propósito de este libro. Al insistir en la necesidad de incluir la cartografía en él, tenía en la retina la excelente publicación de los hermanos Naval Mas *Huesca, siglo XVIII: reconstrucción dibujada*, una obra de referencia que merecería una reedición ahora que los dibujos de Carderera permiten conocer con gran exactitud el aspecto de algunos monumentos y vistas urbanas que en aquel trabajo solo podían ser reconstruidos a partir de descripciones escritas.

La labor de reconocimiento del patrimonio que emprendiera Carderera hace más de ciento cincuenta años, en su primer viaje artístico por Aragón, ha de continuarse. Por ello no quisiera dejar pasar la oportunidad de llamar la atención de los investigadores y las instituciones sobre el importante fondo que custodia la Real Academia de San Fernando en Madrid, un fondo compuesto por los inventarios de las obras de arte, los libros y los fondos de archivo recogidos por los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca en el contexto de la desamortización. La transcripción y edición de estas series documentales aportaría sin duda mucha información, que debería cruzarse con la conservada en el Museo de Huesca y en otros organismos para estudiar en detalle la formación del museo y la biblioteca provinciales, así como la historia de los monumentos más importantes de la provincia.<sup>8</sup>

También quisiera atraer la atención de las autoridades y de los estudiosos hacia dos importantes monumentos altoaragoneses dibujados por Carderera cuya conservación es deficiente, a modo de *grito de alarma*. El primero es el castillo de Anzano, un conjunto formado por dos edificios medievales, uno de ellos una iglesia, que se completa con una casa fuerte, probablemente de origen medieval pero reformada en el siglo XVI, no menos interesante.<sup>9</sup> No deja de ser lamentable que, mientras se llora el patrimonio emigrado, como la portada procedente de Anzano hoy conservada en Barcelona, no se tomen medidas siquiera para frenar la ruina de este templo: ¿hará falta esperar a que la prensa informe del hundimiento de la iglesia de Anzano para actuar?

---

<sup>8</sup> Un ejemplo de la importancia de estos fondos, en PÉREZ GIMÉNEZ, Manuel Ramón, *La labor de la Junta de Conservación del Monasterio de Santa María de Veruela (1835-1877)*, Tarazona, CET / IFC, 2007.

<sup>9</sup> Remitimos a la magnífica página web dirigida por Antonio García Omedes, quien se hace ya eco de las aportaciones de este libro: [www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043820Anzano-Valentin-Carderera.htm](http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones043820Anzano-Valentin-Carderera.htm).

Es significativo, asimismo, el hecho de que la portada emigrada haya producido más bibliografía que los edificios todavía en pie en su lugar de origen.

El segundo monumento sobre el que quiero llamar a la acción es el palacio de los Urriés en Ayerbe, un magnífico ejemplo de arquitectura civil en el que se funden tradición gótica propia y el gusto renacentista italiano, debido sin duda al patronazgo de un personaje, Hugo de Urriés, que merecería nuevos estudios. Ahora que, gracias a un dibujo de Carderera, podemos conocer el aspecto del desaparecido palacio de Aitona de Zaragoza, también levantado por este personaje, se hace todavía más urgente avanzar en el conocimiento de las labores de mecenazgo artístico de esta familia, ligada a la corte napolitana de Alfonso V de Aragón, así como de las de Fernando el Católico y Carlos I, y de su papel en el avance del gusto renacentista en Aragón. El deterioro amenaza el palacio de Ayerbe, que todavía guarda en su interior techumbres de interés y los restos de un patio o luna que debió de ser magnífico.<sup>10</sup>

Tanto el palacio de los Urriés como el conjunto del castillo de Anzano son monumentos de alto valor arquitectónico, y el hecho de que sean de propiedad privada no debería ser excusa para que la Administración no hiciera un esfuerzo por frenar su ruina ni para que los investigadores no documentasen su historia. Su conservación es un deber, y no dejaría de añadir atractivo a una comarca en la que destacan monumentos de la talla del castillo de Loarre, la colegiata de Bolea y el patrimonio natural y artístico del llamado *Reino de los Mallos*.

Antes de finalizar, quiero dejar constancia de lo que este libro debe al Instituto de Estudios Altoaragoneses, que alentó este proyecto en su comienzo, y en especial a quienes me animaron a llevarlo a cabo: Fernando Alvira, Pilar Alcalde, Celia Fontana y Carlos Garcés. A Antonia Buisán le estoy agradecido por sus atenciones en mis visitas a San Pedro el Viejo, agradecimiento que hago extensivo a la Asociación de Obreros que vela por este monumento. Mi reconocimiento va también para quienes atendieron mis consultas en distintas instituciones de la ciudad, como Julio Ramón, Paz Cantero y Pedro Ayuso en el Museo de Huesca, José María Nasarre y Susana Villacampa en el Museo Diocesano, María Jesús Torreblanca y María Pilar

---

<sup>10</sup> Del estado de deterioro de este monumento son testigo las fotografías publicadas por el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA): [www.sipca.es/censo/7-INM-HUE-006-039-001/Palacio/de/los/Urri%C3%A9s.html#U0PWDq2Sy-o](http://www.sipca.es/censo/7-INM-HUE-006-039-001/Palacio/de/los/Urri%C3%A9s.html#U0PWDq2Sy-o). Agradezco a Paco Bolea sus informaciones sobre este edificio.

Vaquero en el Archivo Municipal y Rosario Fraile en la Biblioteca Pública, así como al equipo de la biblioteca del IEA, Ana Oliva, Ester Puyol y Susana Navarro, a quienes debo buen número de referencias y muchas facilidades.

No me queda sino animar a la Fundación Lázaro Galdiano, y en particular a Juan Antonio Yeves, celoso guardián de estas obras, a proseguir la importante labor de edición de los dibujos de Valentín Carderera. Esperamos que los especialistas, y también los ciudadanos, disfruten de la publicación, y que de este libro surja un interés renovado por el patrimonio desde la comprensión de su historia.

**EL CURIOSO EJEMPLAR B-39-6114 DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA  
DE HUESCA: UNA NUEVA ADICIÓN A LA TIPOBIBLIOGRAFÍA  
ZARAGOZANA DEL SIGLO XVI Y UN DOCUMENTO AUTÓGRAFO  
DEL ARZOBISPO DON HERNANDO DE ARAGÓN**

M.<sup>a</sup> Remedios MORALEJO ÁLVAREZ\*

En el curso de los trabajos del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico, CCPB, en Aragón, atrajo nuestra atención el ejemplar del fondo histórico de la Biblioteca Pública de Huesca que lleva la signatura B-39-6114; en principio, por tratarse de una rara edición zaragozana del siglo XVI, desconocida para Sánchez, cuya *Bibliografía* vamos tratando de completar; pero también porque por su aspecto daba la impresión de haber permanecido prácticamente intacto durante mucho tiempo, como algún otro ejemplar que ya habíamos observado en esta misma biblioteca y resultó tener particular interés.<sup>1</sup> Son piezas que no parecen haber despertado especial curiosidad y han llegado a nosotros como una especie de fósiles que contienen más información que la reflejada en los catálogos. En este caso, la pieza contiene dos documentos, uno impreso y otro manuscrito, casi de la misma fecha, totalmente independientes, que deben ser tratados por separado.<sup>2</sup>

---

\* Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. mrmoralejo@yahoo.es

<sup>1</sup> Con la signatura B-39-6148, bajo la misma cubierta de pergamino de una obra de Iodocus Badius, París, 1519, se encontraban, sin que nunca hubieran sido descritos, dos ejemplares desconocidos de la imprenta salmantina de Brocar, 1515. Véase MORALEJO ÁLVAREZ, M.<sup>a</sup> Remedios, “Una nueva edición y un nuevo ejemplar postin-cunables salmantinos”, separata de *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, 2 vols., [Salamanca], Instituto de Historia del Libro y de la Lectura 2004, vol. 1, pp. 293-302.

<sup>2</sup> Reiteradamente, ante los grupos de trabajo del CCPB que hemos dirigido, hemos venido defendiendo como labor del bibliotecario catalogador el conocimiento de los fondos que pasan por sus manos, su identificación

El impreso es un volumen en 8.º, bastante deteriorado, pero que afortunadamente conserva los elementos suficientes para poder identificar las obras que contiene: el *Libro de la oración* del cartujo Andrés Capilla, que carece de portada y de preliminares, pero conserva numerosos grabados, y la *Carta o Coloquio interior de Cristo nuestro redentor al ánima devota*, de Juan Lanspergio o Johann Justus Landsberger, carente de las hojas finales, ambos impresos en Zaragoza por Anna de Nájera en 1573. El manuscrito es el pergamino que, a modo de encuadernación o forro, protege el pequeño volumen, muy interesante, ya que se trata de un documento original, fechado el 13 de mayo de 1574 (año siguiente al de la publicación de la obra impresa), que contiene la concesión del título de bachiller por la Universidad de Zaragoza a Pedro Bartolomé Torralva con firma autógrafa del arzobispo don Hernando de Aragón y de su secretario Lupus Marco.

No puede menos de sorprender la coincidencia de las fechas del impreso y del documento utilizado como forro o encuadernación. Sin embargo, por el estado en que el impreso se encuentra, resulta evidente que fue utilizado durante mucho tiempo sin el forro y que el libro se protegió cuando estaba ya bastante deteriorado y el pergamino ya habría perdido actualidad.

El ejemplar procede de la Biblioteca del Instituto y Provincia de Huesca, cuyo exlibris figura al verso de la tapa superior, y llegó a ella por la Desamortización. Un exlibris manuscrito en el folio 1, “Del Convento de la Compañía de Jesús de Huesca”, indica que perteneció al colegio de la Compañía de Jesús de Huesca, al que debe de corresponder la signatura topográfica, 39-10.<sup>a</sup> 61 68, que lleva manuscrita en la cubierta.

#### LA OBRA IMPRESA: UNA NUEVA ADICIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA ARAGONESA DEL SIGLO XVI

La obra impresa es un raro ejemplar de la edición zaragozana de 1573, realizada por Anna de Nájera, del *Libro de la oración* del cartujo Andrés Capilla, obispo de Urgel, desconocida para el Bibliófilo Aragonés, aunque ya recogida por algunos repertorios,<sup>3</sup>

---

y su descripción detallada, tanto para control de su existencia y su conservación como para su difusión y su accesibilidad. No se trata simplemente de la catalogación *libro en mano*, norma básica exigida para el trabajo en el CCPB, sino de un interés más profundo por conocer y dar a conocer las piezas que se tratan. Una actitud que sin duda exige al catalogador mejor preparación y mayor dedicación, pero que, afortunadamente, suele verse recompensada con gozosos hallazgos profesionales.

<sup>3</sup> WILKINSON, Alexander S. (ed.), *Iberian Books*, Leiden, Brill, 2010, 2520, cita el ejemplar de la Biblioteca Pública de Huesca, que habíamos incluido en el CCPB, además del de la British Library.

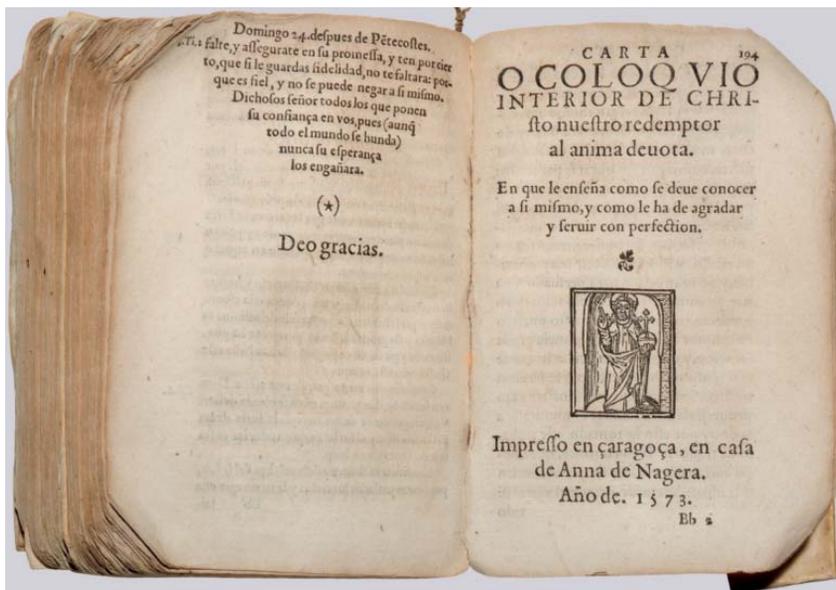


Figura 1. Folios 193v y 194r: página final del Libro de la oración y portada de la Carta o Coloquio interior de Cristo nuestro redentor al ánima devota, Zaragoza, Anna de Nájera, 1573. (Foto: Esteban Anía)

mencionada por Fuster,<sup>4</sup> citada por Palau<sup>5</sup> a través de un ejemplar carente de portada y también por el *Index Aureliensis*,<sup>6</sup> pero siempre sin localización de ejemplares.

Este sería, pues, el primer ejemplar conocido de la edición zaragozana de 1573 del *Libro de la oración* realizada por Anna de Nájera. Gracias al CCPB tenemos también noticia de otro ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Barcelona,<sup>7</sup> otro, incompleto,

<sup>4</sup> PASTOR FUSTER, Justo, *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia, Impr. y Libr. de José Ximeno, 1827, p. 207 (Ximeno no recoge esta edición).

<sup>5</sup> PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, 28 vols., Barcelona [etc.], Librería Anticuaria de A. Palau [etc.], 1948-1977, 2.ª ed., corr. y aum., n.º 43117, cita un ejemplar falto de portada.

<sup>6</sup> *Index Aureliensis: catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*, Aureliae Aquensis, Eond. Index Aureliensis, 1962, 131555.

<sup>7</sup> Barcelona. Universidad de Barcelona, CRAI, Biblioteca de Reserva, XVI-3799, múmero de portada, en mal estado de conservación, exlibris ms.: “De la trinidad de Barcelona 940629”.

posee la British Library, en cuyo catálogo figura como impreso en Zaragoza por la viuda de Bartolomé de Nájera.<sup>8</sup>

Juan Manuel Sánchez, en su *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, menciona cuatro ediciones zaragozanas del cartujo Andrés Capilla: dos de 1577 —una en el número 543 de su repertorio, con el título *Consideraciones de los domingos del año y de todas las ferias de Cuaresma y fiestas principales del año*, que cita a través de Nicolás Antonio, y otra con el número 544, precisamente el *Libro de la oración*, que cita por el catálogo de Sora— y otras dos de 1578 —una con el mismo título *Libro de la oración*, en el número 558, mencionada a través de un catálogo de la librería del seminario sacerdotal de San Carlos de Zaragoza, y otra en el número 559 con el título *Consideraciones sobre los evangelios...*, citada por el catálogo de la biblioteca del colegio de San Clemente de Bolonia—, pero juzga poco verosímil que se imprimieran en dos años consecutivos. Sánchez no cita, sin embargo, la edición de 1573, y declara además no haber visto ejemplares de ninguna de las otras.

El ejemplar B-39-6114 de la biblioteca oscense comienza en el folio 1 y contiene hasta el 193v el *Libro de la oración*, al que sigue, en el folio 194r, con su propia portada, la *Carta o Coloquio interior de Cristo nuestro redentor al ánima devota*, de Juan Lanspergio o Johann Justus Landsberger,<sup>9</sup> de la que es traductor el mismo Andrés Capilla (fig. 1).

Es precisamente la portada de esta segunda obra la que permite la atribución de la primera a la imprenta de Anna de Nájera y al año 1573. La letra es la misma y muchas de las iniciales ornamentales se repiten en ambos tratados, que se publicaron juntos en otras ediciones del siglo XVI,<sup>10</sup> cada uno con su propia portada, pero con paginación continua, como en este caso.

Las menciones de Sánchez en los números 543 y 544 de su repertorio, a través de Nicolás Antonio la primera y del catálogo de Sora la segunda, de las *Consideraciones de*

<sup>8</sup> Tal como figura en DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, [1996].

<sup>9</sup> Palau, *op. cit.*, n.ºs 124693 y 131235.

<sup>10</sup> Ediciones de Lérida: 1572, 1575 (CCPB, 00015152409, y CCPB, 000268001); ediciones de Alcalá de Henares: 1578, 1580, 1582 (MARTÍN ABAD, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, 2 vols., Madrid, Arco Libros, 1991, 861, 863, 891, 917).

los domingos del año y de todas las ferias de Cuaresma y fiestas principales del año y del Libro de la oración, pueden referirse a la misma obra, que, como hemos visto, incluye ambos títulos. En cuanto al número 558, se trata sin duda alguna del mismo título en la edición de 1578.

La impresora Anna de Nájera, de la que solo hemos visto hasta ahora impresos de 1573,<sup>11</sup> era hija de Bartolomé de Nájera y de su mujer, María Solórzano,<sup>12</sup> a quienes sucedió en su taller tipográfico. Casada primero con el también impresor Juan Franco y posteriormente con el médico Juan de Rojas, vendió su imprenta junto con él al librero



Figura 2. Folios 26v y 27r del Libro de la oración, donde puede verse un grabado que representa la revelación del ángel a san José cuando se disponía a dejar a la Virgen María, con las iniciales I. D. V., de Juan de Vingles, en la piedra que está en el suelo, delante del pie derecho de san José. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

<sup>11</sup> GUTIÉRREZ DEL CAÑO, Marcelino, “Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III (1899), pp. 662-671, y IV (1900), pp. 72-75, 267-272, 667-678 y 736-739. En DELGADO CASADO, Juan, *op. cit.*, el Libro de la oración con la Carta o Coloquio se atribuye a la viuda de Bartolomé de Nájera.

<sup>12</sup> SAN VICENTE, Ángel, *Apuntes sobre libreros, impresores y libros localizados en Zaragoza entre 1545 y 1599*, 2 vols., Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003, vol. II (*Los impresores*), pp. 97-98.

Pedro Sánchez de Ezpeleta en 1573, precisamente el mismo año en que están impresas las tres únicas obras que se conocen con su nombre: el *Libro de la oración* con la *Carta o Coloquio*, un pliego poético de la Universidad de Barcelona compuesto por Cristóbal Brabo<sup>13</sup> y la *Victoria de Cristo* de Bartolomé Palau.<sup>14</sup>

El *Libro de la oración* va ilustrado con 58 grabados xilográficos de Juan de Vingles, cuyas iniciales, *I. D. V.*, pueden localizarse al menos en 28 de ellos (figs. 2 y 3). Los grabados, 53 distintos y 5 duplicados,<sup>15</sup> representan escenas de los relatos evangélicos —vida de Cristo (excepto la Pasión), milagros y parábolas y una alegoría de la Trinidad—, en lo que constituye posiblemente el conjunto iconográfico más extenso, y hasta ahora no estudiado, del grabador Vingles.



Figura 3. Folios 112v y 113r del *Libro de la oración*. En el grabado, que representa a Jesús junto a sus apóstoles, pueden verse las iniciales Juan de Vingles, *I. D. V.*, intercaladas entre las almenas del torreón izquierdo. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

<sup>13</sup> CÁTEDRA, Pedro M., y Carlos VAÍLLO, “Pliegos poéticos de Barcelona”, en María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO y Pedro M. CÁTEDRA (eds.), *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, p. 97.

<sup>14</sup> Palau, *op. cit.*, n.º 209919.

<sup>15</sup> Se duplican los grabados siguientes: el de f. 10v, en f. 191r; el de f. 43r, en f. 161r; el de f. 97v, en f. 136v; el de f. 104r, en f. 127r; el de f. 112v, en f. 118v.

Algunos de los grabados habían sido ya utilizados para ilustrar otras obras salidas de prensas zaragozanas para las que Juan de Vingles había trabajado años atrás, como la *Vida de nuestro Señor Jesucristo* de Pedro de Vega, impresa en 1551 y de nuevo en 1554<sup>16</sup> por Bartolomé de Nájera, padre de Anna de Nájera y propietario del taller que ella heredaría y en el que imprimiría el *Libro de la oración* (figs. 4 y 5).

La *Carta o Coloquio* de Juan Lanspergio carece de ilustraciones.

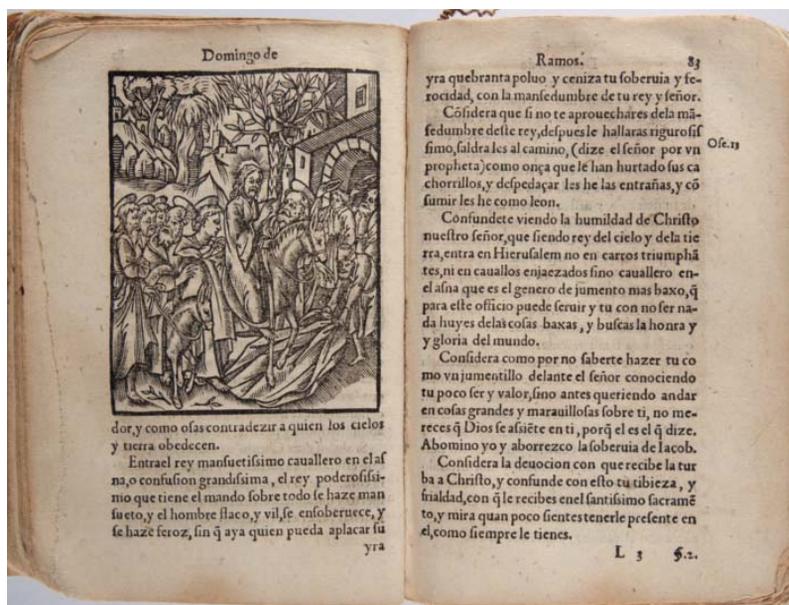


Figura 4. Folios 82v y 83r del Libro de la oración, con un grabado de la entrada de Jesús en Jerusalén utilizado ya en la edición de 1554 (Zaragoza, Bartolomé de Nájera) de la *Vida de nuestro Señor Jesucristo* de Pedro de Vega. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

<sup>16</sup> El grabado de la venida del Espíritu Santo (f. 115v) del *Libro de la oración* de Andrés Capilla, Zaragoza, Anna de Nájera, 1573, se había publicado ya en la *Vida de nuestro Señor Jesucristo* de Pedro de Vega, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1551 y 1554; el de la entrada de Jesús en Jerusalén (f. 82v) es el mismo de la edición de 1554. Sobre Juan de Vingles, véase THOMAS, Enrique, *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, Castalia, 1949; LYELL, James P. R., *La ilustración del libro antiguo en España*, ed., pról. y notas de Julián Martín Abad, Madrid, Ollero y Ramos, 1997; SAN VICENTE, Ángel, "Sobre algunos caligrafos del bajo Renacimiento en Zaragoza", en *Suma de estudios en homenaje al ilustrísimo doctor Ángel Canellas López*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1969, pp. 909-951. Ninguno de estos estudios se refiere al *Libro de la oración* de Andrés Capilla ni a sus grabados.



Figura 5. Folios 115v y 116r del Libro de la oración, con un grabado de la venida del Espíritu Santo publicado ya en las ediciones de 1551 y 1554 de la Vida de nuestro Señor Jesucristo de Pedro de Vega. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

#### DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Capilla, Andrés (O. Cart., obispo de Urgel) 1539-1609: [*Libro de la oración en que se ponen consideraciones sobre los Evangelios de todos los domingos del año y algunas fiestas principales*, Zaragoza, Anna de Nájera, 1573].

8.º A-Z<sup>8</sup>, 2A-2F<sup>8</sup>. 1 [219] f. con 58 p. de lám. xil. por Juan de Vingles. L. red.

Mútilo de portada y preliminares y ff. 16, 17, 24 y a partir del 220. Erratas en fol.: f. 36 (en lugar de 56), 37 (73), 81 (88), 98 (99), 194 (195).

Inic. grab. xil., 58 grab xil. por Juan de Vingles con escenas evangélicas, la mayor parte firmadas con las siglas *I. D. V.* Pie de imprenta tomado de la portada de la segunda obra. Enc. perg. con documento ms. fechado en 13 de mayo de 1574. Exlibris ms.: “Del Convento de la Compañía de Jesus de Huesca”.

ff. 1r-10r: SIGUENSE AL- / gunos preambulos. En que se / declara que cosa sea la oracion: y en que manera se ha de usar de ella, de los puntos y conside- / raciones que aqui se ponen.

ff. 10r (línea 12) – 193v: SIGUENSE LAS CON- / sideraciones sobre los evange- / lios de los Domingos del año y al- / gunas fiestas principales.

f. 194 (portada): CARTA / O COLOQUIO / INTERIOR DE CHRI- / sto nuestro redemptor / al anima devota. / En que le enseña como se deve conocer / a si mismo, y como le ha de agradar / y servir con perfection / [grab. xil. de 3,5 x 3 mm de Cristo en pie bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo en la izquierda la bola del mundo rematada por una cruz] / Impresso en Caragoça, en casa de / Anna de Nagera. / Año de 1573.

ff. 194v-196v: EPISTOLA.

ff. 197-[231]: texto.

CCPB, 000719384-X. – Justo Pastor FUSTER: *Biblioteca valenciana*, p. t. II, p. 207a. – *Iberian Books*, 2520. – *Index Aureliensis*, 131.555. – PALAU, 43117 (241 ff. 48 grab. Mútilo de portada).

BARCELONA. Universidad de Barcelona, Biblioteca de Reserva, XVI-3799, mútilo de portada, en mal estado de conservación. – HUESCA. Biblioteca Pública, B39-6114 [mútilo de portada, preliminares, ff. 16, 17, 24 y a partir de 220]. – LONDRES. British Library, Cup.501.aaa.36.

#### LA CUBIERTA: UN DOCUMENTO MANUSCRITO DE 1574

El pergamino reutilizado como cubierta del *Libro de la oración* es un documento original de aproximadamente 270 x 170 milímetros recortado en la parte superior, por lo que le falta parte del texto; va doblado en los lados verticales para adaptarse a su función de forro y tiene la doblez original en su parte inferior y huella de haber llevado colgado un sello del arzobispo y de la Universidad, que se menciona en la antepenúltima línea del propio documento: “nostroque et dictae Universitatis sigillis” (fig. 6).

El texto, en latín y en caligrafía muy cuidada, es el documento público de privilegio de concesión por el arzobispo don Hernando de Aragón del grado de bachiller en Artes por la Universidad de Zaragoza a Pedro Bartolomé Torralva, “tras haber prestado juramento, y con todas y cada una de las gracias, privilegios, prerrogativas, inmunidades, libertades, preferencias, favores y honores que disfrutaban y usan los restantes bachilleres en la misma Facultad de Artes en dicha Universidad Cesaragustana”.

Efectivamente, Pedro Bartolomé Torralva fue uno de los trece bachilleres que recibieron su título de don Hernando de Aragón en 1574.<sup>17</sup> El libro de registro de actos

<sup>17</sup> Véase MIGUEL GARCÍA, Isidoro, “La enseñanza en la diócesis de Zaragoza durante el pontificado de D. Hernando de Aragón (1539-1575). Documentos inéditos”, en *Memoria Ecclesiae*, XII (1998), pp. 445-513.



Figura 6. Pergamino que contiene el título de bachiller de Pedro Bartolomé Torralva, con las firmas autógrafas de don Hernando de Aragón y de su secretario, Lupus Marco. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

comunes, RACO, 1573-1575, conservado en el Archivo Diocesano de Zaragoza, contiene los nombres de las personas promovidas a diversos grados académicos durante esos años, y precisamente en los folios 57v y 58 r, correspondientes al año 1574, recoge la concesión del título a Pedro Bartolomé Torralva en un texto completo y más extenso que el del pergamino, que describe las condiciones que el candidato debía cumplir. En él se informa de que el nuevo bachiller era oriundo de Borja, de la diócesis de Tarazona, estudiante de Artes, que había acreditado reiteradamente su rectitud de costumbres y su laudable honestidad y reputación, que había pasado el riguroso examen público de los maestros examinadores en el palacio arzobispal, había leído la bula del papa Pío IV, que contiene la profesión de fe, y había jurado sobre los cuatro Evangelios, por todo lo cual fue promovido y hecho bachiller en la misma Facultad de las Siete Artes Liberales, para que goce y use y pueda usar y gozar de las mismas gracias, privilegios... Continúa con las mismas palabras del pergamino.

El documento, como los exámenes, el juramento y la anotación en el registro, fue realizado en el palacio arzobispal de Zaragoza el 13 de mayo de 1574.<sup>18</sup> Figuran

<sup>18</sup> En el RACO, 1573-1575, 1574, f. 58r: “die quarto mensis junij” va tachado, y, escrito al lado, “decimo tertio mensis maij”, como en el pergamino.

como testigos Juan Navarro y Juan Jerónimo López, presbíteros y profesores de la Universidad cesaraugustana. Así termina el texto en el libro de registro y en el pergamino, pero este, además, lleva las firmas y las rúbricas del arzobispo cesaraugustano don Hernando de Aragón y del secretario Lupus Marco, autógrafas, como puede comprobarse observando las de otros documentos de la época.

“El Arzobispo D. Hernando de Aragón (1539-1575), también Virrey de Aragón de 1566 a 1575, fue una de las figuras más emblemáticas del Reino en el tercio central del siglo XVI y uno de los preladados más ilustres del episcopologio cesaraugustano”.<sup>19</sup> Era nieto del rey Fernando el Católico, hijo natural del también arzobispo cesaraugustano y virrey de Aragón don Alonso de Aragón, hijo natural del rey Católico. Bajo su pontificado nació legalmente la Universidad de Zaragoza y fue él quien aprobó y confirmó los antiguos estatutos del Estudio General zaragozano. El arzobispo don Hernando de Aragón, como canciller de la Universidad concedió a diversas personas los grados de bachiller, licenciado y doctorado en Artes y Filosofía.<sup>20</sup>

El secretario Lupus Marco, que figura en numerosos documentos y en el título manuscrito en el primer folio del “Regestrum Camere ex<sup>mi</sup>. et R<sup>mi</sup>. ac Dni. mei colendisimi Don Ferdinandi ab Aragonia Dei et Apostolice Sedis grã Archiepiscopi Cesaraugustani incipiens anno a Nativitate dni. millesimo Quingentesimo septuagesimo tertio actitatum per me Lupum Marco dicti ex<sup>mi</sup>. D. Archiepiscopi Secretarium Anno MDLXXIII”,<sup>21</sup> era el segundo de este nombre, sobrino de Lupus Marco, secretario particular, notable colaborador de don Hernando Aragón y sucesor suyo como abad del monasterio de Veruela, que falleció en 1560 a los cincuenta y ocho años.

Los testigos Juan Navarro y Juan Jerónimo López, presbíteros y profesores de la Universidad cesaraugustana, figuran también en otros documentos de promoción a diversos grados universitarios contenidos en los mismos libros de registro.

---

<sup>19</sup> MIGUEL GARCÍA, Isidoro, “El arzobispo reformador”, en Gregorio COLÁS LATORRE, Jesús CRIADO MAINAR e Isidoro MIGUEL GARCÍA, *Don Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza y virrey de Aragón*, Zaragoza, CAI (“Mariano de Pano y Ruata”, 15), 1998, pp. 75-131.

<sup>20</sup> Véase MIGUEL GARCÍA, Isidoro, *Don Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza (1539-1575): índole pastoral y talante reformador del último arzobispo de la casa real de Aragón*, tesis doctoral, 3 vols., Roma, Pontificia Universidad Gregoriana, 1991.

<sup>21</sup> Archivo Diocesano de Zaragoza, RACO, 1573-1576.



## SECCIÓN ABIERTA



## LOS FOCES DE SAN MIGUEL DE FOCES Y SUS ANTEPASADOS

M.<sup>a</sup> Dolores BARRIOS MARTÍNEZ\*

RESUMEN.— Se estudia el linaje de los Foces, originarios de la provincia de Huesca, y su evolución en los siglos XII y XIII hasta alcanzar la relevancia política suficiente como para construir la iglesia de San Miguel de Foces.

PALABRAS CLAVE.— Linaje de los Foces. Huesca. San Miguel de Foces. Siglos XII y XIII.

ABSTRACT.— A study is conducted of the lineage of the Foces family, originally from the province of Huesca, and their evolution throughout the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries, until they attain sufficient political importance so as to construct the church of San Miguel de Foces.

Cuando el viajero se va acercando a la iglesia de San Miguel de Foces, lo primero que llama su atención es su gran tamaño; después, la calidad de su factura, y por último queda desconcertado por su localización en medio del campo.

Declarado monumento nacional en 1916, es un edificio de gran monumentalidad y muy bien labrado, en un estilo de transición entre el románico y el gótico. La iglesia es de planta de cruz latina, de una sola nave, con un crucero no muy desarrollado en el que confluyen las embocaduras de los tres profundos ábsides poligonales, claramente góticos. Su portada, en cambio, es románica, de influencia francesa, y

---

\* Exjefa del Centro de Documentación y Archivo de la Diputación Provincial de Huesca.  
doloresbarmar@telefonica.net



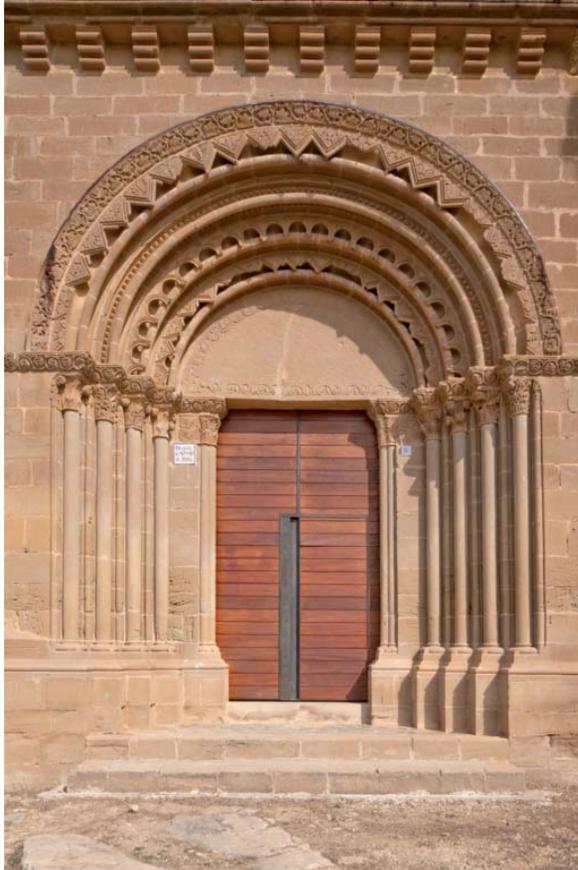
*Iglesia de San Miguel de Foces. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

recuerda a la de Santa María de Salas, terminada a principios del siglo XIII, y también a la de la iglesia parroquial de El Tormillo, que, por desgracia, en la actualidad está en la iglesia de San Martín de Lérida, pues fue trasladada allí por decisión episcopal hace ya bastantes años.

El interior, además, está realizado por unas notables pinturas murales de estilo gótico lineal que decoran cuatro arcosolios situados en los extremos del crucero. En uno de ellos, en el lado de la epístola, hay una cartela con una inscripción que nos pone sobre la pista para comprender el porqué de esta gran obra arquitectónica y artística. En efecto, en esa inscripción se nos informa de que allí reposan los restos de Ato de Foces, hijo de Jimeno de Foces que mandó construir esta iglesia de San Miguel, la cual se convirtió en el panteón familiar.

¿Quiénes eran estos Foces? ¿Cómo llegaron a tener tal capacidad económica para hacer esta magnífica obra? Esto es lo que tratamos de averiguar en las páginas que siguen.

La iglesia de San Miguel de Foces está documentada ya en 1180, cuando, el 29 de septiembre, su prior, don Martín, junto con sus hermanos, vende una viña a Rodrigo de Liesa por 17 sueldos.<sup>1</sup> Pero seguramente no sería la que podemos ver en la actualidad, la cual, según el padre Huesca,<sup>2</sup> debió de empezar a construirse hacia 1249. Diez

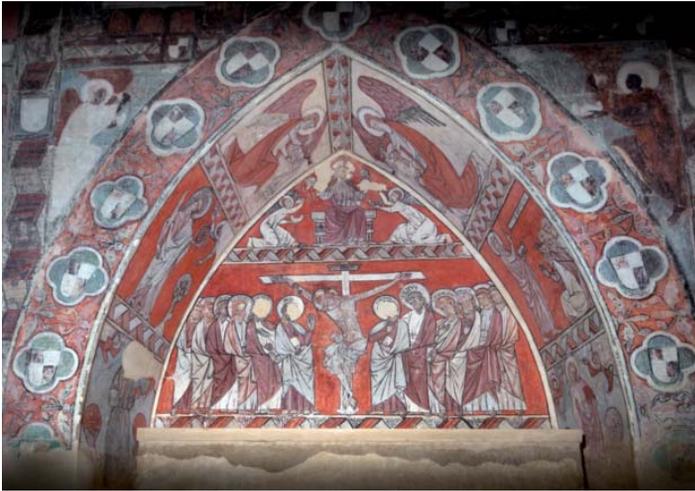


*Portada de San Miguel de Foces. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

<sup>1</sup> Para estos datos véase DURÁN GUDIOL, Antonio, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, Zaragoza, Escuela de Estudios Medievales / IEP, 1965, vol. I, docs. 352 y 353.

<sup>2</sup> RAMÓN DE HUESCA, *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, t. VI: *Estado moderno de la Santa Iglesia de Huesca*, Huesca, IEA, 2012, reprod. facs., pp. 233-234. Véase también DURÁN GUDIOL, Antonio, *Historia de los obispos de Huesca-Jaca de 1252 a 1328*, Huesca, IEA, 1985, pp. 33-34.

años más tarde, en 1259, estaría terminada, ya que en julio de dicho año Jimeno de Foces, su promotor, la entregó, junto con el castillo y la villa de Foces, más los lugares de Coscollano, Loscertales y otros, a los hospitalarios de San Juan de Jerusalén, con la condición de que hubiera en San Miguel un comendador y trece frailes presbíteros, uno de ellos con título de prior, para la atención de la iglesia, incluyendo además la obligación anual de vestir a trece pobres el día de San Miguel Arcángel.



*Pintura mural en los arcosolios. En el inferior, bajo la imagen de Cristo, cartela con inscripción. (Fotos: Fernando Alvira Lizano)*

Al mes siguiente, el 16 de agosto, el obispo de Huesca Domingo Sola, a ruegos del propio Jimeno de Foces, confirma esta donación a la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén y le concede además las iglesias de Huerto y de La Yedra con sus diezmos y primicias, e incluye también el cuarto episcopal más el cuarto episcopal de la iglesia parroquial de la villa de Foces. El propio obispo habla de la belleza del edificio mandado construir por Jimeno de Foces.<sup>3</sup>



*Ábside central de San Miguel de Foces. (Foto: M.<sup>a</sup> Dolores Barrios Martínez)*

---

<sup>3</sup> Para las características artísticas de San Miguel de Foces se pueden ver varias publicaciones desde Cardenera, Ricardo del Arco, Post, Torres Balbás, etcétera.

Y es que este noble aragonés, alguno de cuyos antepasados sería probablemente originario de la villa de la cual tomaron el apellido, estaba en esos años en el apogeo de su vida pública, como luego veremos. Su padre, Ato de Foces, había sido mayordomo de Aragón, lo cual le proporcionó buenos contactos cortesanos y gran influencia, de manera que Jimeno encontró el camino abierto para que tanto él como sus hijos estuvieran cerca del poder real y obtuvieran beneficios, no solo en diversas zonas de la actual provincia de Huesca —la Hoya, el Somontano de Barbastro y los Monegros—, sino también en el Reino de Valencia, a cuya conquista contribuyeron.

El objetivo de este artículo es, por tanto, conocer, en la medida de lo posible, a partir de la documentación manejada, que se irá citando, las vicisitudes de este linaje altoaragonés en los siglos XII y XIII.

#### ANTECEDENTES

Don Gregorio García Ciprés,<sup>4</sup> en su artículo sobre esta familia, menciona a Ortiz de Foces como uno de los confirmantes del testamento que Alfonso I el Batallador había hecho en Bayona en 1131 y renovado en Sariñena en 1134, pero no figura ni en un caso ni en otro, según la transcripción que de ambos documentos hace Lema Pueyo.<sup>5</sup>

Cita además a Ramón de Foces, tomándolo de Aínsa, quien afirma que fue uno de los nobles decapitados por Ramiro II en el episodio conocido como *la Campana de Huesca*. Sin embargo, no está en ninguno de los documentos de dicho rey aragonés publicados por Antonio Ubieto,<sup>6</sup> ni como confirmante ni como testigo, ni hay mención alguna de él en otros documentos publicados de la época.

Finalmente, dice que Artal de Foces acompañó a Pedro II en la batalla de las Navas (16 de julio de 1212) y que fue uno de los que llevaron al papa Inocencio III los presentes que le enviaron los reyes que participaron en dicha batalla. No fue Artal, sino Ato de Foces, el que estuvo en ella, como veremos más adelante, y posiblemente sí que fuera a Roma, puesto que desaparece de los documentos hasta un año después.

---

<sup>4</sup> Véase *Linajes de Aragón*, VI/22 (1915), pp. 421-436.

<sup>5</sup> LEMA PUEYO, José Ángel, *Colección diplomática de Alfonso I de Aragón y de Pamplona (1104-1134)*, San Sebastián, Eusko-Ikaskuntza, 1990, docs. 241 y 284.

<sup>6</sup> UBIETO ARTETA, Antonio, *Documentos de Ramiro II de Aragón*, Zaragoza, Anubar, 1988.

En las Cortes que se celebraron al inicio del reinado de Alfonso II de Aragón en Zaragoza el 11 de noviembre de 1164 se tomaron diversos acuerdos que fueron jurados por los nobles y los representantes de ciudades y villas que acudieron a ellas. Entre los primeros había cuatro que pertenecían a la familia Foces: Lope Sánchez de Foces, Portolés de Foces, Galindo de Foces y Ato de Foces, citados por este orden. No nos indica el documento el grado de parentesco que había entre ellos. Podría ser Lope Sánchez (o Sanz) de Foces, que figura como tenente de Sariñena en abril de 1160<sup>7</sup> y se mantendría en dicha tenencia posiblemente hasta 1164, el padre de los demás.

En octubre de 1174 consta como tenente de Sariñena un Portolés<sup>8</sup> que podría ser Portolés de Foces, puesto que, como veremos, la familia tenía bienes por esa zona y Ato de Foces —posiblemente su sobrino— volvería a ser tenente de dicho lugar, como se menciona después.

En agosto de 1177, en el asedio de Cuenca, se confirmaron los tratados entre Aragón y Castilla y en el acto estuvo presente, con otros muchos, Artal de Foces. Un par de años más tarde, en el acuerdo que se establece entre el rey Alfonso II y Sancho de Gabarda y García de Coscollano sobre el castillo de Gabarda, como testigos aparecen, entre otros, Artal y Jimeno de Foces.<sup>9</sup>

En marzo de 1178 Jimeno de Foces figura como fianza de la venta que don Astanosa hace a la abadía de Montearagón de una parte de Marcén.<sup>10</sup>

En mayo de 1180 suscriben don Portolés de Foces y don Artal de Foces una carta de hermandad. En ella, don Portolés, junto con su mujer, Toda —que se dice que era hija de García Orteñons de Barbols y de doña Sancha, hermana de Jimeno de Artusella—, aporta un huerto con todo lo que le pertenece y distintas heredades en Monzón, “Caxcorba”,<sup>11</sup> Sariñena y Orillena. Por su parte, no parece que Artal estuviera casado

<sup>7</sup> BARRIOS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *Documentos de Montearagón (1058-1205)*, Huesca, Asociación de Amigos del Castillo de Montearagón, 2004, doc. 51. Véase también UBIETO ARTETA, Agustín, *Los “tenentes” en Aragón y Navarra en los siglos XI y XII*, Valencia, s. n., 1973, p. 249.

<sup>8</sup> Véase LACARRA DE MIGUEL, José M.<sup>a</sup>, “Documentos para el estudio de la reconquista y repoblación del valle del Ebro”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, v (1592), pp. 511-668, doc. 391.

<sup>9</sup> SÁNCHEZ CASABÓN, Ana Isabel, *Alfonso II, rey de Aragón, conde de Barcelona y marqués de Provenza: documentos (1162-1196)*, Zaragoza, IFC, 1995, docs. 23, 239 y 294.

<sup>10</sup> BARRIOS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *op. cit.*, doc. 92.

<sup>11</sup> Cazcorba es un despoblado cercano a Presiñena.

en estos momentos, y el documento no menciona su aportación; sin embargo, ambos se comprometen a incluir en esta hermandad cuanta “honor” tengan en ese momento o puedan ganar en el futuro. Convienen además que no se podrán dividir los bienes sino en caso de muerte, y si alguno de ellos quisiera romper esta hermandad perdería su parte en los mismos. Si cualquiera de los dos muriera sin hijos legítimos, su parte pasaría al otro miembro de la hermandad que siguiera vivo y a sus hijos, siempre que los hubiera tenido en matrimonio legal y bendecido. Añaden una cláusula curiosa en la que dejan a los hijos “bordes” que cualquiera de ellos tenga la heredad de Lorbiés para que se la repartan, sin poder reclamar ninguna otra parte más en sus bienes. Portolés y Artal juran sobre los Evangelios mantener lo convenido y doña Toda lo otorga y lo confirma. El primero da como fianzas a don Dodo de Alcalá y a don Fortuño Maza, y el segundo, a don Pedro Maza y a don Sancho de Lascellas.

En febrero de 1186, en Sariñena, concuerdan Berenguer, abad de Montearagón, por un lado, y por otro los hospitalarios de Sijena junto con los infanzones que tienen heredades cerca de la ribera del río Alcanadre, entre los que se cita a don Portolés de Foces y a los hombres de Cazcorba.<sup>12</sup> Por lo visto, los hospitalarios y los infanzones habían hecho una acequia en terrenos de una almunia, cuyo nombre no se cita, que era propiedad de Montearagón sin el consentimiento de su abad, y esto había provocado numerosas disputas a las que en ese momento se puso fin. Los hospitalarios dieron como fianza a Montearagón a don Sancho de Foces, hijo de Jimeno Sanz.

De manera que los Foces que hallamos realmente documentados son los mencionados arriba, que debían de pertenecer en esos primeros momentos a la nobleza de nivel medio —luego emparentados con Jimeno de Artusella, que fue tenente de Almu-dévar, Bolea, Loarre, Piracés y Sariñena en distintos periodos entre los años 1170 y 1193 y pertenecía a un nivel superior y de mayor influencia— y que a partir de principios del siglo XIII comenzarían a situarse en posiciones más relevantes.

#### ATO DE FOCES (II)

No sabemos el grado de parentesco que los unía, ni siquiera si todos ellos eran parientes, pero muy desde el principio del siglo XIII, bajo el reinado de Pedro II,

---

<sup>12</sup> Véase BARRIOS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *op. cit.*, doc. 124.

comienza a destacarse sobre los demás don Ato de Foces, probablemente hijo de alguno de los nombrados anteriormente, quizá de Jimeno. No parece posible que sea el mismo Ato de Foces que estaba presente en las Cortes de 1164, por lo que el personaje del que vamos a tratar sería el segundo con este nombre.

Aparece como testigo en el documento por el que Pedro II, rey de Aragón y conde de Barcelona, confirma el donativo hecho por los vecinos de Sariñena a la abadía de Montearagón, otorgado en Cervera el 26 de septiembre de 1202,<sup>13</sup> y a partir de ese momento acompaña al rey con bastante frecuencia. Figura como confirmante y señor de Sariñena en enero de 1204, cuando el rey, estando en Huesca, dona a Gastón de Castellote el castillo llamado *El Mallo* para que lo pueble.<sup>14</sup> Don Ato de Foces no debió de acompañar al rey en el viaje que efectuó a Roma para ser coronado, pero en mayo del año siguiente se encontraba en Zaragoza con el séquito del monarca y en agosto de 1205 asistía a la entrevista del rey de Aragón con el de Inglaterra —quizá para mediar entre este y el rey de Castilla por la cuestión de Gascuña— que tuvo lugar en Jaca, donde permanecieron algunos días.

Parece que las navidades de dicho año las pasó Pedro II en Huesca, donde en diciembre otorgó un par de documentos en favor de Montearagón y de la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén. En ambos figura como testigo Ato de Foces, pero también Jimeno de Foces, el mismo que hemos mencionado más arriba y que consideramos que podría ser su padre, por la alternancia de los dos nombres que se da en esta familia. El 2 de enero de 1206 seguía el rey en Huesca, donde realizó un cambio de bienes con San Juan de la Peña, y en esa ocasión testificó Ato de Foces, entre otros nobles, pero no Jimeno.

El mes de marzo del mismo año el rey y su comitiva lo debieron de pasar en su mayor parte en Zaragoza, puesto que aquel otorgó dos documentos, uno el día 8 y otro el día 21. Ato no figura ya en los documentos reales hasta dos años después, cuando el 4 de marzo de 1208, en Teruel, atestigua la donación del rey de Aragón a la Orden de la Sauve-Majeure y a los freires de Alcalá de la Selva de un lugar llamado *las Cuevas de Domingo Arquero*.

---

<sup>13</sup> BARRIOS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *op. cit.*, docs. 184 y 204.4.

<sup>14</sup> Para los documentos otorgados por Pedro II véase ALVIRA CABRER, Martín, *Pedro el Católico, rey de Aragón y conde de Barcelona (1196-1213): documentos, testimonios y memoria histórica*, Zaragoza, IFC, 2010.

Posiblemente en esos dos años pudo dedicarse a administrar sus bienes —que no debían de ser pocos, puesto que hay constancia de que tenía campos en Alerre, Labata y “Salaverd”—<sup>15</sup> mientras el rey estaba por tierras catalanas y, en el verano, a ayudar a su hermano Alfonso, conde de Provenza, contra el conde de Forcalquier, así como también a atender la revuelta de los ciudadanos de Montpellier. Desde diciembre de 1207 Pedro II se encontraba en tierras aragonesas, y en marzo de 1208, como se ha dicho, don Ato de Foces se incorporó al séquito real en Teruel. Sin embargo, a pesar de que el rey está durante ese año en diversas ocasiones en localidades de Aragón, vuelve a faltar entre los acompañantes del rey hasta febrero de 1210,<sup>16</sup> cuando se encuentran en Agramunt y permanecen allí hasta finales de marzo, momento en que el rey va a Monzón, donde otorga diversos documentos en los que es testigo nuestro personaje. Acompaña al rey a la conquista de Castielfabib, que se produce en agosto de este mismo año y luego a Teruel, Villafeliche y Lérida donde permanecen casi todo el mes de octubre.

En el verano de 1211 participa también en el asedio del castillo de Llorenç, rendido por Guerau, vizconde de Cabrera, que pretendía el condado de Urgel, en septiembre. De allí el rey con sus acompañantes van a Lérida, y a primeros de octubre se encuentran en Huesca<sup>17</sup> para pasar en noviembre a Teruel.

El año de 1212 es el de la famosa batalla de las Navas y parece ser que los primeros meses Ato de Foces estuvo en Huesca: en mayo<sup>18</sup> firmaba una concordia con el monasterio de Sijena para terminar con la discusión sobre los límites entre Coscollano, de los Foces, y Lanaja, de Sijena. En julio se encontraba en Calatrava, en el ejército que había de participar en la mencionada batalla, que se produjo el día 16 de dicho mes. La *Crónica de veinte reyes* (libro XIII) describe la formación del ejército aragónés diciendo que en un costado iba al frente don Jimeno Cornel y en el otro don Ato de Foces. Zurita también lo menciona (*Anales*, libro II, capítulo LXI) como uno de los principales jefes del ejército.

---

<sup>15</sup> Véase LAPLANA, José Ramón, y M.<sup>a</sup> José MONTANER, *Documentos de la catedral de Huesca (1214-1252)*, e. p., docs. 181, 313 y 364, y BARRIOS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *op. cit.*, doc. 183.

<sup>16</sup> Hay un documento expedido en Zaragoza el 25 de mayo, cuyo año es dudoso (1208 o 1209), en el que sí está presente Ato de Foces. Véase ALVIRA CABRER, Martín, *op. cit.*, doc. 898.

<sup>17</sup> Hay que hacer notar que el itinerario del que damos cuenta se refiere a don Ato de Foces, según los documentos en los que aparece como testigo, no al propio rey. Además es posible que Ato de Foces figurara en el séquito del rey y sin embargo no estuviese como testigo en determinados documentos.

<sup>18</sup> UBIETO ARTETA, Agustín, *Documentos de Sigüenza*, Valencia, [Anubar], 1972, doc. 61.

No vuelve a aparecer en la documentación hasta el 19 de julio de 1213, en Zaragoza, quizá porque realizó el viaje a Roma que menciona García Ciprés, que además añade que el papa Inocencio III dio a don Ato de Foces unas reliquias que se guardaron en la iglesia de Santa María de Liesa. En agosto de 1213 Ato está en Huesca. No sabemos si participó en la batalla de Muret, el 13 de septiembre, en la que murió el rey Pedro II, aunque es probable que lo hiciera.

El heredero y sucesor, el infante Jaime, se hallaba por entonces en Carcasona en poder de Simón de Monforte, el vencedor de su padre. Varios ricos hombres de Aragón y Cataluña le enviaron embajadores, e igualmente al papa, para que ayudasen a la devolución del infante, que en aquellos momentos era menor de edad, pues aún no había cumplido los seis años. Pero sus tutores don Sancho, conde de Rosellón, su tío abuelo, y el infante don Hernando o Fernando, abad de Montearagón y hermano de Pedro II, pretendían suceder en el reino en perjuicio de Jaime y andaban buscando partidarios, de manera que había una gran división entre unos y otros, por lo que tuvo que intervenir el papa enviando a Pedro Benaventano, diácono cardenal, como legado apostólico, al cual le fue entregado el infante en Narbona.

El legado se dirigió a Cataluña con el futuro rey y llegaron a Lérida a mediados de agosto de 1214. Entonces se determinó la convocatoria de Cortes Generales de aragoneses y catalanes para que juraran a Jaime como rey. A estas Cortes, según Zurita, acudieron todos los preladados, nobles y caballeros, además de diez representantes de cada una de las ciudades, villas y lugares importantes, pero no fueron ninguno de los dos tutores, que seguían provocando alteraciones con sus partidarios. Quedó el rey bajo la protección del maestro del Temple en el castillo de Monzón, acompañado de su primo el conde de Provenza, que tenía entonces nueve años. Allí permaneció unos dos años y medio.

A principios del mes de julio de 1218 se celebraron Cortes en Tarragona para los catalanes y en septiembre hubo Cortes Generales para aragoneses y catalanes en Lérida, a las que acudió Ato de Foces, según relata Zurita y se constata por el documento otorgado por el rey el día 5 de dicho mes, en el que confirma la moneda jaquesa,<sup>19</sup> y por otro del día 3 mediante el que concede al obispo de Tortosa la iglesia de Alquézar.

---

<sup>19</sup> Para los datos relacionados con el reinado de Jaime I veáse CABANES PECOURT, M.<sup>a</sup> de los Desamparados, *Documentos de Jaime I relacionados con Aragón*, Zaragoza, IFC, 2009, y HUICI MIRANDA, Ambrosio, y M.<sup>a</sup> de los Desamparados CABANES PECOURT, *Documentos de Jaime I de Aragón*, 5 vols., Valencia / Zaragoza, [Anubar], 1976-1988.

Ato estaba en la clase de los ricos hombres, pero no formaba parte, en esos momentos, del Consejo Real, del que sí eran miembros Pedro Fernández de Santa María, señor de Albarracín, Jimeno Cornel y Pedro Ahones. Sin embargo, acompaña con frecuencia al rey, y lo vemos en 1220 en Zaragoza cuando Jaime I concede a la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén que ningún caballero o infanzón pueda comprar bienes a los colonos de dicha orden sin su consentimiento; en 1221, en Fraga, cuando el rey entrega a los hombres de Daroca el castillo y la villa de Monreal; y en 1223, en Jaca y luego en Huesca, donde de nuevo confirma el rey la moneda jaquesa, y tanto él como la reina Leonor, así como los nobles que los acompañaban, entre los que estaba Ato de Foces, juran sobre los Evangelios cumplir lo que se ha confirmado.

Durante esos años, en los que el rey era muy joven, seguía habiendo banderías entre los nobles, pero Ato de Foces siempre permaneció en esos momentos junto al rey. Quizá por eso en septiembre de 1224 figura ya como mayordomo de Aragón. Con este cargo, que ostentó casi hasta el final de su vida, y junto al justicia de Huesca, el 13 de abril de 1225 falla un pleito entre don Blasco Maza y Pedro Árcez de Alfaro de una parte y Pedro Maza y Sancho de Pueyo de la otra.<sup>20</sup>

Zurita nos advierte de las funciones del mayordomo de esta forma:

Después de esta jurisdicción real que estaba fundada con esta orden, había otra grande autoridad que era la del mayordomo del rey y del reino, que tenía en el consejo y juzgado después del rey el principal lugar; y podía conocer de todas las causas y querellas así de los infanzones como de los otros, salvo en ciertos casos del estado de los infanzones que se reservaban al conocimiento del rey.

[...] Pero siempre el mayordomo en lo que juzgaba tomaba por su acompañado al justicia mayor del reino u otro juez de los que estaban puestos por el rey en las ciudades y villas reales. Y tenía esta preeminencia: que en qualquiere ciudad o villa a donde se hallaba el mayordomo había de cesar el juicio y determinación de las causas si él lo mandaba. (*Anales*, libro II, cap. LXIV).

Ato estuvo en el ejército real durante el asedio de Balaguer, en cuyo castillo se encontraba refugiado don Guerao, vizconde de Cabrera. Esto sucedía en octubre de 1228.

Al año siguiente, en abril, está presente en la firma del tratado con Zeit Abuzeit, rey de Valencia, que se lleva a cabo en Calatayud. Sin embargo, no parece que

---

<sup>20</sup> LAPLANA, José Ramón, y M.<sup>a</sup> José MONTANER, *op. cit.*, doc. 177.

en un primer momento participase en la conquista de Mallorca, aunque acudió a la llamada del rey cuando solicitó el servicio de diversos ricoshombres de Aragón, como don Rodrigo de Lizana y don Blasco Maza; pero las condiciones meteorológicas y las del barco que los transportaba hicieron que don Blasco y don Ato no pudieran llegar a la isla, según nos relata Zurita, aunque posiblemente lo intentarían de nuevo más adelante.

Conquistada Mallorca, Jaime I acudió a Tudela, en febrero de 1231, a entrevistarse con el rey Sancho el Fuerte de Navarra, y se llevó con él a su mayordomo, don Ato de Foces, a Rodrigo de Lizana, a don Guillén de Moncada y a don Pedro Pérez, justicia de Aragón. Firmaron un tratado de adopción mutua y ambos recibieron, en abril, el juramento de fidelidad de los nobles navarros y aragoneses.

En febrero de 1233, el día 6, estando en Sariñena, Jaime I, en atención a los “muchos, gratos, útiles y honorables servicios que le había prestado su querido Ato de Foces”, le dona, durante su vida, el castillo y la villa de Alquézar, así como las villas de Bospén, Tramaced y Usón, con todos los que los habitan o habitarán en el futuro y con todo el dominio, el señorío y la potestad que corresponde al rey, así como con todos los tributos que le son debidos en todos sus términos y pertenencias. A cambio tiene que prestar servicio al rey en su guerra contra los moros. A la muerte de don Ato, todos estos bienes habrán de revertir al rey.

De marzo de ese mismo año es el último documento, otorgado en Lérida, en el que figura don Ato de Foces en el séquito real. En él, Jaime I confirma a los habitantes de las islas Baleares los privilegios ya concedidos y añade otros. En julio, en el sitio de Burriana, el mayordomo de Aragón es Blasco de Alagón. Ato de Foces desaparece de la documentación real; sin embargo, en marzo de 1234 donaba a Santa María de Salas el tributo y el señorío que tenía sobre Abraym, cerrajero al que llamaban *el Curcullo*. Podemos suponer que moriría poco después.

#### JIMENO DE FOCES

La primera noticia que hemos encontrado es su presencia en las Cortes Generales de Monzón, celebradas en octubre de 1236 para, entre otras cosas, aprobar la conquista de la ciudad de Valencia. Seguramente sería hijo de don Ato, al que releva en la corte y en el séquito real.

Participó en la conquista del Reino de Valencia, según noticias que aporta Zurita<sup>21</sup> y que confirman los documentos. Durante el mes de octubre de 1237 se encontraba en Cataluña, en Tortosa y Barcelona, después de haber estado con el rey en el Puig de Santa María, anteriormente llamado *de la Cebolla*, en tierras de Valencia. En el folio 4v [71] del *Llibre del repartiment*<sup>22</sup> se registra la donación que el 21 de septiembre de 1237 hizo Jaime I a Jimeno de Foces de la alquería de Tales, que estaba junto a Onda, y unas casas en dicha población.

Se estaba preparando la conquista de la ciudad de Valencia, cuyo sitio se iniciaba en la primavera de 1238 y que se rendiría en septiembre de ese mismo año. Es de suponer que Jimeno estaría presente en estos acontecimientos, pero no hay datos hasta noviembre y diciembre de 1239, cuando se encuentra, junto al rey —que se ocupa en la distribución y el reparto de los bienes conquistados—, en Valencia, donde vuelve a estar en julio, septiembre y noviembre de 1240. Sin embargo, sí que hay un registro en el *Llibre del repartiment*, en su folio 40r [642], según el cual Jimeno recibe del rey, en agosto de 1238, varias casas pertenecientes a musulmanes y un huerto en la ciudad de Valencia.

En 1241, en junio, acompaña a Jaime I a Montpellier y está presente en la sentencia arbitral que otorga el rey en el pleito de divorcio del conde Raimundo VII de Tolosa y su mujer, la infanta Sancha, hija de Alfonso II de Aragón. El rey igualmente se compromete a apoyar al conde en su petición de divorcio ante Roma, documento del que también es testigo Jimeno. No volvemos a tener noticias hasta finales de octubre y principios de noviembre de este mismo año, cuando se encuentra en Barcelona, donde el rey sigue otorgando documentos relacionados con el Reino de Valencia.

El 1 de enero de 1242 de nuevo se halla en Barcelona, donde es testigo del segundo testamento de Jaime I —otorgado a raíz del nacimiento de su segundo hijo varón, Pedro, de su segunda mujer, Violante de Hungría—, para pasar después el día 18 a Perpiñán y el 21 a Gerona. A finales de mayo de 1242 se encuentra en Artana, al sur de la actual provincia de Castellón, donde Jaime I establece las condiciones de capitulación de varias aljamas de sarracenos de poblaciones del Reino de Valencia. En

---

<sup>21</sup> Véase ZURITA, Jerónimo, *Anales de Aragón*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, IFC, 2005, libro III, pp. 508 y ss.

<sup>22</sup> Consultado en [www.jaumeprimer.uji.es/cgi-bin/repartiment.php?in](http://www.jaumeprimer.uji.es/cgi-bin/repartiment.php?in).

julio, estando en Valencia, el rey da licencia a Palacín de Foces para repoblar y repartir heredades en Alpuente; Jimeno de Foces figura como testigo en este documento. En este reino debió de pasar gran parte del mes de septiembre del año siguiente.

Castilla, mediante el infante Alfonso —el futuro Alfonso X, que se iba a casar con Violante, hija de Jaime I—, había penetrado en el Reino de Murcia y se había apoderado de varias plazas de conquista aragonesa. Jaime I intentó recuperar alguna de ellas, pero al no conseguirlo preparó un pacto con dicho infante porque se temía que quería para Castilla la conquista de Játiva, plaza que ambicionaba Jaime I por su importancia para la defensa del Reino de Valencia y porque era una ciudad rica debido a su producción de cerámica y papel. Así, en marzo de 1244 Jaime y Alfonso se reúnen en Almizra (en la actual provincia de Alicante) para establecer las zonas de conquista respectivas y firmar un tratado. En estas negociaciones estuvo presente Jimeno de Foces. En mayo se encontraba en el sitio de Játiva, ciudad que se rindió a finales de ese mes, y agosto lo debió de pasar casi completo en Valencia, donde ya se ha dicho que tenía varias casas y otros bienes.

En febrero del año 1245 volvía a estar en Valencia; a partir de ese momento figuran con él en algunos documentos Artal y Palacín de Foces, y más adelante Ato de Foces. Los dos primeros, que eran hermanos, desaparecen pronto de los documentos, pero figuran en el *Llibre del repartiment* como caballeros participantes en la conquista de Valencia y el rey les dona la alquería de Alcaçer y la de Espicha en enero de 1238; a Palacín, en ese mismo año, le dona unas casas en Valencia y dos yugadas de tierra. Podrían ser hermanos o hijos de Jimeno, pero al parecer solamente le sobrevivió Ato, el tercero de la familia con este nombre e hijo documentado de Jimeno.

Así pues, en el documento del 14 de febrero de 1245 por el que Jaime I confirma a Zeit Abuzeiten la posesión de sus bienes están como testigos Jimeno y Artal de Foces. Al mes siguiente, en Alaguar, solamente figura Artal. En ese año, después de la toma de Biar, el rey da por terminada la conquista del Reino de Valencia, aunque aún quedan algunos castillos en poder de los musulmanes.

En el mes de junio Jimeno acompaña al rey a Cataluña y ya no lo volvemos a encontrar hasta principios de febrero de 1246, fecha en la que se encuentra en Valencia. Allí debió de permanecer hasta mediados de agosto, cuando de nuevo va hacia Cataluña. En Valencia, en el mes de marzo estaba también Artal de Foces. En noviembre de ese año se celebraron en Valladolid las bodas del infante Alfonso de Castilla con

Violante, la hija mayor del rey de Aragón, y posiblemente Jimeno de Foces asistiera a dicho acto.

A principios de 1247 Jaime I convocó Cortes en Huesca y en ellas se encargó al obispo de la ciudad, Vidal de Canellas, la recopilación de los fueros existentes en Aragón para elaborar un código de fueros que sirviera para todo el reino. Don Jimeno de Foces se hallaba presente en dichas Cortes y asistió a este acto tan importante para el derecho foral aragonés. Debió de permanecer en Huesca posiblemente hasta el mes de junio, cuando se encontraba en Valencia, pero al mes siguiente había regresado, ya que figura como testigo, junto con Artal y Palacín<sup>23</sup> de Foces, en el acuerdo que Jaime I establece con la Orden del Temple.

La sublevación de un caudillo musulmán, Al-Azraq, que se había apoderado de algunos castillos, obliga al rey a permanecer en el Reino de Valencia durante un tiempo, y allí va también Jimeno. Una vez dominados los rebeldes, el monarca reúne a su Consejo —en el que, según Zurita, se encuentra Jimeno de Foces— porque ha tomado la resolución de expulsar a todos los musulmanes del Reino de Valencia. Aunque las opiniones no fueron unánimes, se decretó la expulsión, pero Al-Azraq pudo resistir, ayudado por el infante Alfonso de Castilla, unos cuantos años más.

En la segunda mitad del año 1249 Jaime I estuvo por tierras aragonesas, ya que su hijo, el infante Alfonso, primogénito habido con la reina Leonor de Castilla, su primera mujer, no estaba conforme con el segundo testamento hecho por su padre y buscaba el apoyo de algunos nobles aragoneses que tampoco lo estaban. Jimeno de Foces se mantuvo al lado del rey en estas circunstancias, y seguramente también Artal de Foces, ya que el 2 de diciembre de ese mismo año, estando en Villarquemado —localidad de la actual provincia de Teruel—, Jaime I le entregó los castillos y las villas de Piracés, Castel<sup>24</sup> y Santa Eulalia la Mayor para que los tuviera mientras viviera y recibiera de ellos todos los réditos que correspondían al rey hasta que recuperase los 7000 sueldos jaqueses que Artal le había prestado. Este, además, se comprometió a servir fielmente al rey él mismo y dos caballeros pagados por él, como era costumbre de los ricoshombres de Aragón.

---

<sup>23</sup> El documento anota *Pelegrín*, pero creemos que es un error y debería ser *Palacín*, puesto que no hallamos ningún otro documento en el que figure un Pelegrín de Foces.

<sup>24</sup> Podría ser Castilsabás.

A principios de 1251 el rey convoca Cortes en Alcañiz para resolver las desavenencias con su hijo y se eligen jueces para solventarlas. Estos jueces, según Zurita, fueron don Pedro de Albalate, arzobispo de Tarragona; don Vidal de Canellas, obispo de Huesca; los obispos de Lérida y Barcelona; don Guillén de Cardona, maestre del Temple; don Pedro de Alcalá, castellán de Amposta, de la Orden de San Juan de Jerusalén; Ponce Hugo, conde de Ampurias; don Ramón de Cardona; don Ramón Berenguer de Ager; don Jaime de Cervera; don Artal de Luna; don Pedro Cornel, mayordomo del rey; don García Romeu y don Jimeno de Foces, además de procuradores de algunas ciudades y villas de Aragón y Cataluña.

Quizá relacionado con estas cuestiones esté el documento otorgado en Huesca el 8 de agosto de 1250 que refleja un acto solemne, seguramente realizado en el palacio real, en el que los reyes, Jaime y Violante, se comprometen con una serie de nobles aragoneses, entre los que está Jimeno, a mantenerlos honrados, sin disminuirles sus bienes, y a defenderlos y ayudarlos, en señal del especial afecto que les profesan, acto en el que ambos juran su promesa ante los Evangelios.<sup>25</sup>

Por su parte, los nobles prometen a ambos reyes, a sus hijos y a sus hijas que los servirán todos los días de su vida fielmente y les ayudarán con sus personas y bienes y con sus propios vasallos contra todos los hombres del mundo —dice el documento—. Para mayor seguridad de su promesa, juran ante los santos Evangelios y les hacen a los reyes homenaje “de manos y boca”, es decir, el ritual del mundo feudal consistente en que para hacerse vasallos de su señor colocan sus manos entre las de él y posteriormente le besan. El acto se realiza, para mayor realce, ante el obispo de Huesca, Vidal de Canellas, y Martín Pérez, justicia de Aragón.

Al infante Alfonso le apoyaba, entre otros, el infante Pedro de Portugal, que se hizo fuerte en Morella, adonde en mayo de 1250 se dirigió el rey, en cuyo séquito figuraba Jimeno de Foces. Parece que este permaneció en Aragón la primera mitad de 1251 y después de las Cortes de Alcañiz acompañó al rey a Pozuel y a Zaragoza. En agosto estaba en Lérida, y del resto del año no tenemos noticias suyas, por lo que suponemos que se encontraría por tierras aragonesas atendiendo sus asuntos, uno de los cuales sería, sin duda, el control de las obras de San Miguel de Foces. En septiembre Jaime I estuvo en Huesca, pero le acompañaba Artal de Foces, que se

---

<sup>25</sup> Véase HUICI MIRANDA, Ambrosio, y M.<sup>a</sup> de los Desamparados CABANES PECOURT, *op. cit.*, vol. II, doc. 542.

hallaba en Valencia en febrero del año siguiente, y en marzo estaba con el rey en dicha ciudad Palacín de Foces.

En febrero de 1252 Jimeno estaba en Huesca,<sup>26</sup> donde actuó como mediador, junto con don Rodrigo de Lizana y don Martín Pérez, justicia de Aragón, en el pleito —presidido por don Pedro Cornel, lugarteniente del rey en Aragón— que mantenían el obispo de Huesca y los clérigos de Barbastro. Desde abril de nuevo figura Jimeno en el séquito real. Estuvo en Valencia en dicho mes y en Lérida y Barcelona en mayo y en agosto. En esta última ciudad estaba también en febrero de 1253.

Uno de los acontecimientos de ese año de 1253 fue el tratado firmado entre el rey aragonés y Margarita, reina viuda de Navarra, y su hijo Teobaldo, mediante el cual Jaime I se convirtió en protector del Reino de Navarra y ambos reinos se comprometieron a prestarse ayuda mutua, sobre todo contra Castilla. En este acto, que se desarrolló en Tudela en el mes de agosto, no solo se hallaba presente Jimeno de Foces, sino que también estuvieron Artal y Palacín de Foces, entre otros nobles aragoneses que juraron cumplir y hacer cumplir lo acordado.

A partir de 1254 empieza a figurar como testigo Ato de Foces, del que hablaremos más adelante, hijo de Jimeno. En la primavera de ese año Jimeno se encontraba en Cataluña y aparece en documentos reales otorgados en Barcelona y Tarragona. El verano lo debió de pasar en el Reino de Valencia, donde atestiguó junto con su hijo Ato el documento de reconocimiento de deuda otorgado por el rey a Fernando García de Roda cuando estaba en Biar, y unos días más tarde, en Valencia, es testigo, junto con Artal de Foces, del cambio hecho por Jaime I con el infante Pedro de Portugal.

No figura, en cambio, entre los testigos del pacto que se acordó entre el rey de Aragón y el de Navarra, Teobaldo II, recién coronado, firmado en Monteagudo el 9 de abril de ese mismo año, ni tampoco entre los del que firmó Jaime I el 8 de agosto con Diego López de Haro, señor de Vizcaya. Ambos pactos de amistad y alianza se hacían contra Castilla, cuyo rey, Alfonso X, yerno del monarca aragonés, pretendía ampliar sus territorios a costa de Navarra, pero también había ambicionado ciertos lugares del Reino de Valencia, por lo que su suegro estaba bastante enfadado con él y preparaba su estrategia por si se llegara a dar una guerra entre ambos reinos.

---

<sup>26</sup> LAPLANA, José Ramón, y M.<sup>a</sup> José MONTANER, *op. cit.*, doc. 649.

Zurita dice que a principios del mes de diciembre de 1254 el rey se dirigió a Huesca, donde había mandado comparecer a su hijo el infante Alfonso, que seguía descontento por la división de los reinos que había hecho su padre y al que el rey había obligado a prestar pleito homenaje —dice el autor— ante varios nobles y el justicia de Aragón don Martín Pérez, por el que se comprometía a aceptar el dictamen que sobre las desavenencias que mantenían el rey y el infante emitieran don Jimeno de Foces, don Bernaldo Guillén de Entenza y don Jimeno Pérez de Arenós, “que eran los más allegados y favoritos que el rey en su consejo tenía”.<sup>27</sup>

Del año siguiente solamente hemos encontrado un documento en el que Jimeno actúa como testigo; el rey lo otorga en Lérida y concede su protección a los templarios del Rosellón. Esto sucedía en agosto, y en septiembre el rey estaba en Estella, donde firmaba un acuerdo con el infante Enrique de Castilla, que no estaba en muy buenas relaciones con su hermano el rey, y otorgaba también un documento en el que se declaraba protector de Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya, hijo menor de edad y heredero de Diego López de Haro, que había fallecido, todo ello para buscar aliados en caso de que se declarase la guerra con Castilla, como ya se ha mencionado. Los últimos meses del año el rey estuvo en Zaragoza y luego en Calatayud.

A principios de 1256 el rey se encontraba en Tarazona, junto con muchos nobles, entre ellos Jimeno, porque el rey de Castilla había reaccionado a los pactos suscritos por el rey aragonés, mencionados más arriba, acercándose con su ejército a Navarra. En febrero estaban en Calatayud, y a finales de ese mes el rey estaba en Soria, donde se acordó una tregua con Castilla. Jimeno seguía en Calatayud en marzo.

En enero de 1257 Jimeno de Foces se encontraba en Valencia, pero al mes siguiente estaba en Alcañiz, y en marzo, en Zaragoza. A finales de ese mes se dirigen a Lérida y permanecen allí hasta mayo; en el séquito está también Artal de Foces. En julio el rey se halla en Monreal, pero en agosto va de nuevo a Lérida, donde permanece hasta noviembre, mes en el que se dirige a Barcelona, donde acabará el año.

El 6 de septiembre de ese año Jaime I envía una carta a todos los nobles y ricos-hombres, a los ciudadanos de Valencia y a los hombres de Játiva, a los alcaides y a todos los hombres de los castillos y villas de todos los lugares del Reino de Valencia,

---

<sup>27</sup> Véase ZURITA, Jerónimo, *op. cit.*, libro III, cap. LI, p. 581.

tanto cristianos como judíos y musulmanes, para comunicarles que ha nombrado a don Jimeno de Foces procurador y regente de todo el Reino de Valencia. Les manda que lo reciban bien y honorablemente, que le presten la misma reverencia que si fuera el propio rey y que le ayuden a mantener y ejercer la justicia, así como en el ejército y las cabalgadas.

Unos días más tarde, el 13, Jaime I dirige un mandato a Jimeno de Foces, y a todos los ricoshombres de Aragón, para que acudan a Almudévar con todos sus vasallos ocho días después de la fiesta de San Miguel (el 29 de septiembre), quizá porque había escaramuzas entre navarros y aragoneses, que se solventaron mediante la concertación de una tregua.

El 4 de octubre, estando en Lérida, Jaime I concede<sup>28</sup> a Jimeno los castillos y las villas de Alquézar —que ya había tenido Ato de Foces (II)— y San Esteban de Litera, con la condición de que los repare, mantenga y custodie, y, para los gastos que ocasionen las obras, el rey le concede además las rentas reales que se perciben en Barbastro, Sariñena, Grañén, Pompién, Fraella, Tramaced, Robres, Usón, Castejón de Siesto, Secorún y otros lugares. La donación será efectiva mientras viva Jimeno. No obstante, el rey advierte que, si en el momento de su muerte no ha recuperado totalmente los gastos ocasionados, podrá seguir teniendo estos bienes y rentas el hijo o hija que Jimeno designe.

Un par de días antes Jaime I reconocía deber a su lugarteniente en el Reino de Valencia la cantidad de 6750 sueldos reales de Valencia; Jimeno podrá cobrar la mitad de las rentas de la bailía de Valencia y la otra mitad de las de la bailía de Játiva.

En diciembre de 1257 y enero del año siguiente el rey estaba en Barcelona, para pasar en marzo a Tortosa. Jimeno atestigua varios documentos en ambos lugares y en Tortosa se le une su hijo Ato de Foces. En esos momentos Jaime I se hallaba en negociaciones con el rey de Francia, que estaba ejecutando una política muy expansionista. El monarca aragonés nombró sus procuradores y el 11 de mayo de 1258 se firmaba el Tratado de Corbeil, por el que ambos renunciaban a los derechos que reivindicaban en las tierras del otro. Se pactó además el matrimonio de Isabel, hija menor de Jaime I, con Felipe, hijo y heredero del rey de Francia. El rey Jaime I ratificó los acuerdos en Barcelona el 16 de julio. A principios de ese mes había estado

---

<sup>28</sup> Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Cancillería, Registros, n.º 10, f. 22r-v.

en Valencia, donde se encontraba también Jimeno, que al parecer no estuvo presente en los acuerdos arriba mencionados.

No vuelve a aparecer hasta principios de marzo de 1260, en Tarazona. Por entonces el rey de Castilla había pedido ayuda a su suegro, el rey de Aragón, para ir a combatir a los musulmanes, y le solicita que permita a sus vasallos que vayan a dicha guerra, que está apoyada por el papado. Jaime I lo concede en abril, con algunas excepciones que molestaron a su yerno, Alfonso X. En ese año tiene lugar también la muerte del primogénito, Alfonso, con lo que el rey Jaime I debió de proceder de nuevo al reparto de sus reinos unos años después.

Jimeno se encuentra en Lérida en agosto, y el último documento en el que aparece como testigo, otorgado por el rey en Barcelona, es de septiembre de ese año. Zurita menciona que en octubre de ese año, en Barcelona, estuvo presente, junto con otros hombres de confianza del infante Pedro, en el acto por el que dicho infante confesó —por el miedo que tenía a ser desheredado por su padre— que, si se le obligaba a jurar que aceptaba el último testamento efectuado por el rey, lo haría en contra de su voluntad, ya que, al haber muerto su hermanastro Alfonso, se creía con derecho a recibir su parte, al ser él entonces el primogénito.<sup>29</sup>

Jimeno murió probablemente entre octubre de 1260 y marzo de 1261, puesto que el 15 de marzo de 1261 el rey reconoce deber a los albaceas testamentarios de Jimeno de Foces, fallecido, que son su hijo Ato de Foces, Artal de Huerto y Jimeno López de Foces, la cantidad de 10 000 sueldos jaqueses.<sup>30</sup> Un año más tarde, en febrero de 1262, reconoce una deuda de 21 247 sueldos,<sup>31</sup> y para que Ato los pueda recuperar le confirma los castillos y las villas de Alquézar y San Esteban de Litera con todos sus términos, con tal que los custodie y los mantenga en buen estado, y los de Alcalá, Gallinera y Peñíscola, en el Reino de Valencia, con la condición de que estén custodiados, el primero con cinco hombres, el segundo con diez y el tercero con seis, que habrán de cobrar 150 sueldos anuales cada uno. Por esos años debió de morir también Artal de Foces, puesto que en mayo de 1263 Jaime I reconoce adeudar a Palacín de Foces 1290 sueldos reales de Valencia, 1400 sueldos barceloneses y 6770 sueldos

<sup>29</sup> ZURITA, Jerónimo, *op. cit.*, libro III, cap. LXI, p. 604.

<sup>30</sup> ACA, Cancillería, Registros, n.º 11, f. 196r.

<sup>31</sup> ACA, Cancillería, Registros, n.º 12, ff. 14v-15r.

jaqueses, además de los 600 sueldos reales que el rey debía al fallecido Artal de Foces, hermano de Palacín. Para pagar esas deudas, el rey entrega a Palacín los castillos de “Penacadella” y “Palma”. Este miembro de los Foces posiblemente se quedó en el Reino de Valencia.

### ATO DE FOCES (III)

Hijo de Jimeno de Foces (ya se ha mencionado que comienza a aparecer en los diplomas a partir de 1254, coincidiendo en ocasiones con su padre), es el tercero de este nombre. Comienza su andadura pública en la corte de Jaime I, rey de Aragón, seguramente introducido por su padre, a comienzos de 1254: el día 5 de enero se encontraba el rey en Perpiñán, donde permaneció varios días, y con él estaba Ato.

En junio estaba en el Reino de Valencia junto con su padre, Jimeno, y Artal de Foces. El rey había acudido allí porque Alfonso X estaba acercando tropas hacia Murcia. También allí Jaime I recibió el homenaje de don Álvaro Pérez de Azagra, que había sucedido en el señorío de Albarracín por la muerte de su padre, don Pedro Fernández de Azagra. Igualmente, su hijo, el infante Alfonso, que seguía descontento y se decía que andaba en tratos con el rey de Castilla, se comprometió ante el rey a ayudarle y a no dar su apoyo al de Castilla en el caso de que se entablase la guerra entre ambos reinos.

Ato no vuelve a acompañar al rey hasta el 18 de febrero de 1255, cuando se encuentra en Játiva y dona la villa y el castillo de Borriol a don Jimeno Pérez de Arenoso. En mayo está en Zaragoza, donde Jaime I dona a Teresa Gil de Vidaure —con la que, al parecer, había contraído matrimonio morganático— el castillo y la villa de Jérica, que luego tendría el hijo de ambos, Jaime. Unos días más tarde, el 15, el rey exime de leuda y peaje a los habitantes de Albarracín y Ato figura como testigo.

Pronto recompensó el rey los servicios prestados por el noble, y así, estando en Tarazona, el 18 de enero de 1256, Jaime I dona a Ato de Foces las villas y los castillos de Madrona, Millares y Dos Aguas, en el Reino de Valencia, con todas las fortalezas y los bienes que a ellas pertenecieran, así como todas las rentas que allí debía cobrar el rey. Por su parte, Ato, a sus expensas y mientras viviera, tenía que custodiar dichos castillos, en los que podía poner los bailes que eligiera para que recaudaran las rentas mencionadas; además había pagado a don Sancho de Estada por orden del rey 3000 sueldos jaqueses, que le serían devueltos a quien el noble eligiese para el retorno, a su

muerte, de las villas y los castillos al rey. Por esta donación Jaime I reconoce haber recibido de Ato de Foces 500 morabetinos alfonsinos de oro. Estos castillos estaban situados en el interior, en territorio montañoso y abrupto que el noble aragonés debería defender y repoblar.

Figuró como testigo en la confirmación que Jaime I hizo a Teresa Gil de Vidau-re sobre unas ventas que ella había hecho, de modo que estaba en Tortosa el 30 de marzo de 1258. Allí se encontraba también su padre, que había atestiguado otro documento unos días antes.

En junio parece que están padre e hijo, y también Artal de Foces, en el Reino de Valencia, en Cocentaina, donde el rey otorga dos documentos en favor de los pastores y los ganados de Teruel y dona a este Concejo la tercera parte de las caloñas. Al mes siguiente Jimeno se hallaba en Valencia con el rey, pero Ato quizá debió ocuparse de la administración de los castillos que le habían sido donados, porque además el caudillo moro Al-Azraq había vuelto a rebelarse en la primavera, y, aunque había sido vencido, había que asegurar bien el territorio.

Lo vemos de nuevo el 7 de abril del año siguiente, 1259, en Montpellier, donde el rey permanecía desde diciembre del año anterior resolviendo distintos problemas surgidos con los habitantes de dicha ciudad y desde donde Jaime I estaba trabajando para una posible expansión hacia el Reino de Sicilia, de forma indirecta, ya que en esos momentos mostraba su apoyo al conde de Saboya, que era suegro de Manfredo, rey de Sicilia.

Desde el primero de mayo hasta el primero de septiembre Jaime I se encuentra por tierras catalanas, y no parece que esté con él Ato de Foces. No obstante, hay que hacer notar que muchos de los documentos publicados —tomados de los registros de cancillería, que se empezaron a producir en este reinado— no anotan los testigos que asistieron a los actos documentados, con lo que no se puede asegurar que no se hallara en la corte. En el otoño de ese mismo año se confirman las paces entre Castilla y Aragón y el rey está por tierras turolenses en octubre, para volver de nuevo a Cataluña porque otra vez había disputas y problemas con los nobles catalanes. En diciembre está en Zaragoza, y con él Ato de Foces. Allí el día 18 el rey da licencia al Concejo de Daroca para elegir anualmente al justicia de la villa.

Ya se ha mencionado que a comienzos de 1260 murió el infante Alfonso, el primogénito nacido de Leonor de Castilla y al que su padre, el rey, no había tratado demasiado bien al despojarle de gran parte de su derecho sucesorio en favor de los hijos de

Violante de Hungría, su segunda esposa. Esta actuación provocó, además, el descontento de los nobles aragoneses, que se organizaron en bandos opuestos y originaron desórdenes en el reino.

Jaime I pasó gran parte del verano en tierras catalanas y le acompañaban Jimeno, Artal y Ato de Foces, que figuran como testigos en distintos documentos. El rey se encontraba por esas fechas negociando el matrimonio del infante Pedro, el mayor de los hijos habidos con Violante, con Constanza, hija de Manfredo, rey de Sicilia.

En marzo de 1261, muerto ya Jimeno, Jaime I le confirma a Ato de Foces la posesión de los castillos y las villas de Alquézar y San Esteban de Litera que había dado a su padre para que los custodiara y mantuviera mientras viviera. Lo mismo hace con el castillo y la villa de Peñíscola y con los castillos de Alcalá y Gallinera, más otras rentas en Valencia; todo ello para que, con los réditos que obtenga, recupere los 10 000 sueldos que debía a su padre.

En abril de 1261 el rey enviaba a Sicilia a su hijo Fernando Sánchez, al que había tenido de forma ilegítima con Blanca de Antillón antes de que naciera el infante Pedro, acompañado de un séquito importante, a ratificar el matrimonio acordado con el rey Manfredo. Este Fernando Sánchez originó numerosos conflictos porque le disputaba al infante Pedro sus derechos sucesorios, pues no aceptaba que era ilegítimo y se consideraba primogénito por haber nacido antes que Pedro. Estos conflictos obligaron al rey a hacer un nuevo reparto de sus reinos en un nuevo testamento que efectuó ante numerosos nobles, entre los que se encontraba Ato de Foces, el 21 de agosto de 1262: a Pedro le dejaba el Reino de Aragón, el condado de Barcelona y el Reino de Valencia; a Jaime, el Reino de Mallorca, el señorío de Montpellier, el Rosellón y la Cerdeña.

La primera parte del año Jaime I la había pasado en Montpellier, y con él estaba Ato de Foces, que asistió a la boda de Pedro y Constanza de Sicilia, celebrada en dicha ciudad el 13 de junio de 1262.

Por aquel entonces se habían rebelado los moros de Andalucía y Murcia, y el rey de Castilla, Alfonso X, pidió ayuda al monarca aragonés, que, como ya se ha dicho, era su suegro. Jaime I se reunió con algunos prelados y ricos hombres en Huesca para pedirles su participación en el socorro al rey de Castilla, pero estos personajes influyentes advirtieron al rey aragonés que para concederle lo que solicitaba era imprescindible convocar Cortes.

Así, el rey determinó celebrar Cortes en Barcelona para los catalanes, que le concedieron, un poco a regañadientes, la recaudación del bovaje. En noviembre de 1264 se dirigió a Zaragoza, pero allí las cosas no resultaron tan fáciles para él, ya que los nobles aragoneses aprovecharon la circunstancia para presentarle las quejas que tenían, además de no querer aceptar el bovaje que les solicitaba, ya que era un impuesto que nunca se había recaudado en Aragón. Protestaban también porque el rey daba tierras aragonesas en honor a extranjeros y de que había entregado a Cataluña la Ribagorza, que había pertenecido siempre a Aragón. Solicitaban además que hubiese un juez —que debía de ser hijodalgo— que juzgase los pleitos que existieran entre el rey y los ricoshombres y realizaron otras demandas diversas. Y afirmaron que hasta que estas peticiones no fueran atendidas no otorgarían al rey lo que les pedía. Los nobles abandonaron las Cortes y se reunieron en Alagón.

Después de muchas embajadas, los nobles, entre ellos Ato de Foces, se apartaron del rey y este les quitó las tierras que tenían de él en honor. Llegaron a juntar los ejércitos tanto el rey como los ricoshombres y el primero destruyó la fortaleza de Lascellas y cercó el castillo de Pomar, que era de su hijo Fernando Sánchez, uno de los nobles más beligerantes. Finalmente, los nobles le enviaron al rey una embajada en la que decían que, si levantaba el cerco y les devolvía las villas y los lugares que tenían en honor, le darían tregua y pondrían sus quejas en manos de los preladados principales del reino. Los nobles dieron tregua al rey y se comprometieron a acompañarle a Murcia y dejar para cuando volvieran de la campaña guerrera la solución del conflicto.

El acuerdo vendría en unas nuevas Cortes que se convocaron en Ejea entre el 30 de abril y el 2 de mayo de 1265, en las que se oficializó la figura del justicia de Aragón, entre otras cosas. El rey se dirigió, después de viajar por Aragón y Cataluña, a Valencia, donde estaba el 28 de octubre. Allí mandó que acudieran los infantes Pedro y Jaime, pero de los nobles aragoneses parece que solamente acompañó al rey Blasco de Alagón, según advierte Zurita.<sup>32</sup> En la conquista del Reino de Murcia tuvo una importante actuación el infante Pedro, que ya antes de reunirse con su padre había efectuado cabalgadas y arrasado la huerta murciana para que los de la ciudad no pudieran abastecerse. La ciudad de Murcia fue sitiada el 2 de enero de 1266 y Jaime I entró en ella un mes más tarde, después de muchas conversaciones para su rendición.

---

<sup>32</sup> ZURITA, Jerónimo, *op. cit.*, libro III, cap. LXVIII, p. 630.

Inmediatamente, el monarca, en su nombre y en el del rey de Castilla, comenzó a repartir tierras porque era necesario repoblar aquella zona con rapidez.

El rey se encontraba en Valencia en abril de 1266, y en esos momentos Ato de Foces se había reunido ya con él, quizá escarmentado en cabeza ajena, pues Ferriz de Lizana, el último noble aragonés que se hallaba enfrentado con el monarca, se encontró con su castillo de Lizana sitiado por el rey y finalmente destruido. Sin embargo, parece que no le siguió a Cataluña y Montpellier, lugares en los que pasó el rey el resto de ese año y el comienzo de 1267. En ese año, en octubre, Ato acompañó al rey a Tarazona, donde se ocupó en castigar las acciones de algunas personas importantes, incluidos clérigos, que se dedicaban a labrar moneda falsa tanto de Castilla como de Aragón. De allí se fue el rey a Zaragoza, pasó la Navidad en Alcañiz y luego marchó a Tortosa para dirigirse a Valencia, donde permaneció un tiempo. En mayo de 1268 estaba en Huesca, ciudad en la que pasó varios días y en la que se encontraba también Ato de Foces.

Por entonces Jaime I estaba considerando la idea de organizar una expedición a Tierra Santa. Aunque entonces las Cruzadas ya no tenían tanta importancia como en momentos anteriores, parece que el hecho de que la Reconquista para la Corona de Aragón estuviera finalizada y el haber recibido varias embajadas desde Constantinopla ofreciéndole ayuda si se decidía a ir a recuperar Jerusalén, que de nuevo estaba en manos musulmanas, habían convencido al rey para intentarlo, a pesar de su avanzada edad para la época. El caso es que, a finales de 1269, con motivo de la celebración de la primera misa de su hijo Sancho como arzobispo de Toledo, se entrevistó con el rey de Castilla para comunicarle sus planes. Tanto su yerno como su propia hija Violante intentaron disuadirlo de semejante aventura, pero no lo lograron, y Alfonso X le proporcionó ayuda económica y unos cien caballeros para la empresa. Pasadas las fiestas de Navidad, Jaime I partió de Toledo y se fue hacia Valencia y luego a Barcelona para dar prisa a su armada.

Entre los preparativos del viaje, nombró al infante Pedro su lugarteniente general, y este, a su vez, designó a Ato de Foces como su procurador general en el Reino de Aragón. La expedición partió en septiembre desde Barcelona en dirección a Menorca, pero cuando estaba cerca de la isla se inició una gran tormenta que duró varios días y aconsejaron al rey que no siguiese el viaje. Zurita dice que una parte de la flota pudo continuar y llegar a Acre para ayudar a los cristianos de allí, que estaban muy desabastecidos.

En el verano de 1270 murió el conde de Toulouse y Poitiers sin descendencia, por lo cual sus estados pasaban al rey Felipe III de Francia. Según Zurita, los tolosanos pidieron ayuda al infante Pedro para que se apoderase del territorio y él comenzó los preparativos para llevarlo a efecto. Debía juntar un gran ejército para enfrentarse al rey de Francia, y por eso llamó a todos los ricoshombres y caballeros del reino. Ato de Foces acudió a la llamada, como la mayoría de ellos. Sin embargo, Jaime I no estuvo de acuerdo en llevar adelante esta acción, por el gran riesgo que suponía el enfrentamiento con el reino vecino, de modo que mandó a los ricoshombres que no siguieran al infante y se suspendió el ataque.

Unos meses más tarde hubo nuevos desórdenes en el reino por las desavenencias entre el infante Pedro y su hermanastro Fernando Sánchez. No parece que en ellas se significara Ato de Foces, por lo que consideramos que mostraría su apoyo al infante Pedro, o bien se encontraba en la frontera de Murcia contra los moros, como dice Zurita que ocurría a finales de 1273, momento en que lo menciona como señor de Coscullano y Tramaced.<sup>33</sup>

En julio de 1274 moría el rey de Navarra dejando como heredera a su hija Juana, de dos años de edad. Parte de los ricoshombres navarros querían que se concertase su matrimonio con alguien de la familia real aragonesa, y Jaime I envió a negociar con ellos al infante Pedro, el cual les ofreció casar a su hijo Alfonso con doña Juana. Para darles mayores seguridades de que esto sería así, se comprometió a poner a su hijo en poder de los navarros, y él, el infante Pedro, juraría el compromiso y lo mandaría jurar a don García Ortiz de Azagra, a don García Romeu, a don Ato de Foces y a don Gilabert de Cruyllas, entre otros ricoshombres.

Por lo demás, el 13 de agosto de 1274 Ato se encontraba en Almuniente, ya que los vecinos y los herederos de dicho lugar y de los de Grañén, Curbe, Barbués, Torres de Barbués, Sangarrén y Pitillas lo habían nombrado procurador para el pleito que sostenían con los vecinos y los herederos de Huesca por el agua de la acequia de la Carabaza de Almuniente y Grañén.

Por aquel tiempo Fernando Sánchez se mostraba otra vez agraviado por el monarca y tenía ricoshombres que lo apoyaban por intereses particulares, de manera

---

<sup>33</sup> ZURITA, Jerónimo, *op. cit.*, libro III, cap. LXXXIV, p. 704.

que Jaime I mandó decirles que atendería sus quejas en las Cortes de Cataluña y Aragón que iba a convocar en Lérida a principios de 1275. Ato de Foces acudió a aquellas Cortes entre los ricoshombres de Aragón, pero las cosas no se solucionaron tan fácilmente y al final se llegó al enfrentamiento armado. El infante Pedro, con su ejército y con el de los nobles aragoneses que le seguían, sitió a su hermanastro en el castillo de Pomar. Cuando este intentó escapar, disfrazado de pastor, fue descubierto por la gente del infante Pedro, quien lo mandó ahogar en el Cinca.

Por su parte, Ato de Foces el 27 de agosto de 1275 se encontraba en Huesca para firmar el acuerdo con el Concejo de Huesca como procurador de los lugares mencionados más arriba sobre el riego de la acequia de la Carabaza.

El 27 de julio de 1276 moría Jaime I y ascendía al trono Pedro III el Grande, que tuvo que enfrentarse a los requerimientos de los nobles aragoneses no solucionados en vida de su padre y se vio obligado a concederles el llamado *Privilegio General* en 1283. Los nobles aragoneses —los catalanes ya habían sido sometidos en 1280 después de un enfrentamiento armado— estaban preocupados por las consecuencias de la conquista del Reino de Sicilia por el rey aragonés en 1282 —alegando los derechos de su mujer, Constanza de Sicilia—, pues había provocado el enfrentamiento con Francia y con el papado, que excomulgó al rey y puso en entredicho el reino. Temían perder sus libertades y sus bienes, de manera que en las Cortes de Tarazona de septiembre de 1283 se concentraron los ricoshombres aragoneses, entre los que se encontraba, como es natural, Ato de Foces. Estaban quejosos porque el rey había emprendido la conquista de Sicilia sin su consejo y querían que no volviera a suceder lo mismo en la guerra que se esperaba con Francia. Aunque Pedro III en un primer momento les contestó que no necesitaba su consejo y que cuando lo necesitase se lo demandaría, finalmente tuvo que ceder, y fruto de esa cesión fue el otorgamiento del Privilegio General. En todas estas negociaciones y en las que siguieron después, al año siguiente, porque el rey no parecía muy dispuesto a cumplir lo prometido, estuvo presente Ato de Foces, que participó en lo que se llamó *la Unión*.

En 1285, en marzo, acudió el rey a Huesca y allí se juntaron los principales nobles aragoneses. Al mes siguiente se producía el ataque del rey de Francia en dos frentes, por Navarra y por Cataluña. Ato de Foces y los demás nobles aragoneses acudieron a Tarazona para defender la frontera navarra. Mientras tanto el rey se dirigía a Cataluña para hacer frente a la invasión, que fue rechazada y a consecuencia de la cual murió Felipe III, rey de Francia. Pocos meses más tarde, en noviembre, moriría el rey

de Aragón, al que le sucedió su hijo Alfonso, quien se coronó en Zaragoza en abril de 1286 en las Cortes, a las que asistieron los principales del reino. En octubre se reunieron de nuevo en Huesca porque había nobles todavía disconformes, entre ellos Ato de Foces, que seguían planteando peticiones al rey.

Sin embargo, no parece que Ato participase en las alteraciones provocadas por la Unión, que llevaron incluso a entrar por la fuerza en Valencia (la aplicación de los Fueros de Aragón en el Reino de Valencia era una de sus reivindicaciones) mientras el rey estaba en Menorca, guerreando contra su tío Jaime, que había prestado ayuda a los franceses en su ataque a Cataluña. De hecho, se hallaba con el monarca en las vistas que se celebraron en El Castellar el 29 de mayo de 1287, en las que los de la Unión enviaron mensajeros al rey para pedirle que se acercase a Zaragoza con el objeto de tratar con ellos las circunstancias del viaje que pretendía hacer para entrevistarse con el rey de Inglaterra.<sup>34</sup> A los de la Unión no les agradó la respuesta del rey, que fue a entrevistarse con el de Inglaterra en Oloron. A raíz de esto se produjeron graves alteraciones en Aragón por parte de los componentes de la Unión. Finalmente, estando en Zaragoza, el rey concedió el llamado *Privilegio de la Unión*, que por sus condiciones abusivas no sería incorporado a los Fueros, lo que sí se hizo con el Privilegio General.

Acabados estos problemas, al menos de momento, el rey apremió a sus vasallos a que acudieran hacia Gerona y el Ampurdán para salir al encuentro del rey de Mallorca, su tío Jaime, y allí se dirigió Ato junto con otros nobles aragoneses. No obstante, no tuvo lugar ninguna batalla porque el rey de Mallorca se retiró. Esto sucedía en 1288.

El 28 de mayo de 1289 Ato de Foces, junto con su mujer, Sancha Vallés, y el hijo de ambos, Jimeno, vendió a doña Preciada, viuda de don Bernart de Ucs, y a sus hijos, vecinos de Huesca, todas las rentas procedentes del castillo de Orillena y de sus términos durante diez años por el precio de 4000 sueldos.<sup>35</sup> Si el castillo necesitase en ese tiempo alguna reparación, esta correría por cuenta de los vendedores. Al cumplirse el plazo, el castillo y sus términos debían ser devueltos sin ningún género de deuda. Como fianzas figuran don Lopferrench de Atrosillo y don Artal de Azlor, caballeros. Testigos fueron don Palacín de Foces, caballero habitante en

---

<sup>34</sup> En 1282 se había concertado matrimonio del entonces infante Alfonso con una hija del rey de Inglaterra.

<sup>35</sup> El documento, inédito, se encuentra en el Archivo de la Catedral de Huesca con la signatura 7-61. Transcrito por la autora, figura en el apéndice.

Almuniente, y don Pedro Garcés de Gavardella, vecino de Huesca. Al parecer, Palacín de Foces, al final de su vida, debió de volver a su tierra.

No sabemos en qué momento contrajo matrimonio Ato de Foces, pero el hecho de que su hijo Jimeno figure en el documento sin que se diga que era menor indica que era ya mayor de edad, por lo que debía de tener como mínimo catorce años, aunque seguramente tendría más. Sancha Vallés pudo ser familiar de un tenente llamado Vallés, que lo fue entre 1158 y 1174 en lugares como Alesa, Alesves, Alquézar, Corella, Olsón y Tauste.

En julio de ese mismo año 1289 se encontraba Ato con el rey en Huesca.<sup>36</sup> Alfonso III regula la forma de elección de justicia en dicha ciudad.

El 15 de marzo de 1290 asistió en Zaragoza a las Cortes en las que se aprobó la concesión de ayuda financiera durante tres años al rey para su guerra contra Francia,<sup>37</sup> sin que esto supusiera en el futuro una obligación de prestarle dicha ayuda anualmente.

El 18 de junio de 1291 moría en Barcelona el rey Alfonso III, en plenos preparativos de su boda con Leonor, hija del rey de Inglaterra. Dejaba como heredero a su hermano Jaime, en esos momentos rey de Sicilia, con la condición de que entregase el Reino de Sicilia a su otro hermano, don Fadrique. En el mes de septiembre llegó Jaime a Zaragoza, donde fue coronado ante la presencia de los preladados, los ricoshombres, los caballeros y los representantes de las ciudades y las villas que se habían reunido allí.

Al poco tiempo se firmaron las paces de Monteagudo y Soria con el rey de Castilla, Sancho IV, y don Ato de Foces fue uno de los ricoshombres que juraron mantener dicha concordia entre ambos reyes. También se acordó el matrimonio de Isabel, hija del rey de Castilla, con el rey de Aragón. Se aprovechó también para apaciguar los bandos en los que estaba dividida de nuevo la nobleza aragonesa.

Sin embargo, estas buenas relaciones con Castilla no duraron mucho, porque Sancho IV no quería enfrentarse a Francia ayudando al rey de Aragón, que todavía estaba en guerra con dicho Estado por la cuestión de Sicilia, de manera que Jaime II

---

<sup>36</sup> LALIENA CORBERA, Carlos, *Documentos municipales de Huesca, 1100-1350*, Huesca, Ayuntamiento, 1988, doc. 62.

<sup>37</sup> *Ibidem*, doc. 63.

no llegó a consumar el matrimonio con la infanta Isabel de Castilla y en 1294 pensó mandarla, acompañada del obispo de Lérida, don Ruy Jiménez de Luna, y don Ato de Foces, a Daroca para que desde allí se la enviase a Castilla, pero este viaje se aplazó.

En 1296 Jaime II atacó el Reino de Murcia y firmó tregua con don Juan Manuel, pariente muy cercano y querido del rey de Castilla y gran escritor, que tenía bajo su dominio algunos lugares de ese reino. Don Ato de Foces estaba entre los nobles que se obligaron a mantener ese acuerdo.

A pesar de lo que figura en la inscripción de San Miguel de Foces, que fija la fecha de su muerte el 19 de septiembre de 1302, don Ato de Foces debió de morir antes del 9 de agosto del 1300. En esa fecha estaban congregados en Cortes los nobles aragoneses para concederle el monedaje al rey,<sup>38</sup> y entre ellos ya no se encontraba don Ato, sino su hijo y heredero don Jimeno de Foces.

Por otra parte, el 28 de octubre del mismo año don Guillem de Valsemín, sacrista de Huesca, otorga un documento<sup>39</sup> en el que dice haber recibido de la noble doña Sancha Vallés, viuda de don Ato de Foces, 20 cahíces de trigo y 30 de hordio que debía su marido a la sacristanía de la catedral de Huesca.

Recientemente se ha publicado un artículo sobre este tema que incide sobre todo en el día, 19 de septiembre, lunes, que ya advirtió el padre Huesca que dicho día en 1302 no era lunes.<sup>40</sup> La cuestión es, a mi modo de ver, que las pinturas se hicieron en los primeros años del siglo XIV, encargadas por los herederos de Ato de Foces, posiblemente por su hijo Jimeno, y quizá no tenían conciencia exacta de la fecha.

Sigue por tanto la saga de los Foces en la persona de otro Jimeno del que ya no vamos a tratar aquí. San Miguel de Foces, por otro lado, seguía en manos de la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén en 1320,<sup>41</sup> y su comendador era fray Guillermo Palay.

---

<sup>38</sup> Véase ZURITA, Jerónimo, *op. cit.*, libro v, cap. XLIV, p. 588.

<sup>39</sup> Figura en el apéndice, transcrito por la autora.

<sup>40</sup> FRANCISCO OLMOS, José M.<sup>a</sup> de, “¿Qué día murió Atho de Foces? Un problema de datación histórica”, *Aragonia Sacra*, 22 (2013), pp. 97-106.

<sup>41</sup> LALIENA CORBERA, Carlos, *op. cit.*, doc. 111.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El linaje de los Foces, según los datos que hemos manejado, comienza a significarse en la segunda mitad del siglo XII. Seguramente el apellido *Foces* lo tomarían de algún antepasado, hombre o mujer, para nosotros desconocido en este momento, que procedería de esa pequeña población, hoy desaparecida, que se situaba cerca de la iglesia de San Miguel de Foces. Y llegaron a tener tanto poder económico y político que uno de ellos, Jimeno, mandó construir la magnífica iglesia que hoy conocemos sobre la que anteriormente existía para hacerla su panteón familiar, y sus sucesores la enriquecieron con las bellas pinturas murales que aún hoy se pueden contemplar.

No parece que los Foces que hemos ido describiendo más arriba tuvieran bienes patrimoniales en dicha localidad, o al menos no nos ha llegado información sobre ellos, y tampoco fueron tenentes de su villa y su castillo: en enero de 1188 su tenente era García Ortiz,<sup>42</sup> que podría ser el García Ortiz (II) (de Albero) que menciona Agustín Ubieto en su obra sobre los tenentes de todos conocida; en 1196, según Zurita, era tenente de Foces Martín Pérez de Villel, y en 1283, don Lope Guillén de Oteiza.<sup>43</sup>

En la segunda mitad del siglo XII los Foces documentados están entre los nobles aragoneses, pero apenas son citados en los documentos reales, por lo que se puede pensar que formaban parte de una nobleza intermedia, todavía no muy cercana a la corte. Portolés y Artal hicieron una carta de hermandad, lo que no significa que fueran hermanos, aunque podrían serlo, y seguramente Artal sería más joven. Ato y Jimeno tenían que ser también parientes cercanos, porque los bienes que aporta a la hermandad Portolés se transmiten —al menos Orillena— hasta finales del siglo XIII como mínimo.

El linaje comienza a adquirir una mayor importancia en el reinado de Jaime I con el nombramiento de Ato (II) como mayordomo de Aragón. Su sucesor, y posiblemente hijo, Jimeno, estuvo en el Consejo Real, participó en la conquista del Reino de Valencia y fue nombrado procurador general de dicho reino, en donde había recibido distintos bienes. Gozó de la confianza real, lo mismo que su hijo Ato (III) —aunque este en algunos momentos se apartó del rey, al participar en las alteraciones de la Unión—, quien dejó a su hijo, de nuevo llamado Jimeno, una hacienda saneada.

---

<sup>42</sup> BARRIOS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *op. cit.*, doc. 128.

<sup>43</sup> ZURITA, Jerónimo, *op. cit.*, libro II, cap. XLVIII, p. 301, y libro IV, cap. XXXIX, p. 143.

Hubo otros Foces, algunos nombrados en una sola ocasión, pero Artal y Palacín de Foces destacaron un poco más. Eran hermanos, y no sabemos si lo serían también de Jimeno. Ambos participaron en la conquista del Reino de Valencia y recibieron sendas alquerías. Artal recibió bienes de la honor real en la provincia de Huesca y murió antes de mayo de 1263.<sup>44</sup> Palacín, en cambio, aún vivía en 1289. Probablemente se dedicó más a los bienes que el rey le había encomendado en el Reino de Valencia, como el castillo de Alpuente, del que parece que se había apoderado y cuyo entorno debió de repoblar más tarde, y los de “Penacadella” y “Palma”. Posiblemente ejerció funciones de administrador-recaudador. No obstante, al final de su vida regresaría a su tierra, porque en 1289 figura como habitante en Almuniente.

Los Foces no solamente tuvieron importancia por los bienes territoriales que pudieran poseer y por su cercanía a la corte, sino también por su capacidad financiera, que hizo que en numerosas ocasiones prestaran dinero a los reyes a los que servían, lo cual les daba ocasión de adquirir un mayor poder territorial, puesto que los reyes, siempre faltos de dinero, les entregaban castillos y villas para pagarles la deuda con las rentas que obtuvieran de ellos.

## APÉNDICE

### 1

1289, mayo, 28

Archivo de la Catedral de Huesca (ACH), 7-61. Original partido por ABC en el margen inferior.

Manifiesta cosa sía a todos como nos do Ato de Foçes et dona Sancha Vallés muller suya et yo Exemén de Foçes fiyllo dellos, por nos et por todos aquellos et aquellas que dreyto ni demanda podrían fer nel castiello de Oriyllena ni en sus pertinencias, no forçados ni engannados mas de nostro dreyto bien certificados, de scierta sciencia et de agradable voluntat en presentia de buenos omnes, vendemos et de present livramos a vos dona Preçada, muller que fuistes de don Bernart don Ucs et a vestros fiyllos, veçinos de Osca et a Pero Pueyo, gierno vestro que fue todos los frueytos, rendidas et exidas, pastos, erbages, caças, aventaias et todos espleytes del castiello et términos de Oryllena [...] assí como nos más plenerament los aviemos et los recebiemos del tiempo encara que nostro fue, del día qu’esta carta fue feyta entro en dieç annos continuadament complidos por precio que a nos et a vos bien plaçié, yes assaber por quatro mil sólidos dineros iaqueses moneda buena et firme, los quales de vos aviemos contando et recebiemos el día que esta carta fue feyta, renunciando expresament a toda

<sup>44</sup> ACA, Cancillería, Registros, n.º 12, f. 81.

excepción de no contados et non recebudos dineros e de frau et d'engán et ad aquella ley que ayuda a los decebidos ultra la mitat de justo precio et a toda carta de seynor Rey o de sus fiyllos et de todo príncep de tierra acabada et por acabar et a todo beneficio de fuero, de dreyto et de egualdat que a vos podiesse noçer et est contracto enbargar podiés et valga tanto esta renunciación general como si todas las renunciaciones hi fuessen specialment escriptas et posadas. En tal manera que tingades et espleytedes el dito castiello con todos sus dreytos et pertinencias entro en la fin del dito término, prometiendo a vos que nos ni otro por nos ni en voç ni en nompne nostro no entremos en el dito lugar ni prendimos ninguna cosa de las ditas rendidas et exidas. E si por aventura por culpa nostra o vestra o siens culpa o por qualquiere manera el dito castiello perdríades o las rendidas d'aquel lugar, que nos con nostras proprias messiones recobremos el dito lugar pora vos et no siades tenidos de fe a [...] por aquella raçón ni de ninguna otra cosa et luego obrado aquel que vos lo rendamos et por cadaaño que perdades los ditos frueytos et rendidas que siamos tenidos de dar en quiscún anno que vos perdríades las ditas rendidas et demos a vos mil sólidos dineros iaqueses moneda buena. E si por aventura anno cumplido non perdríades los ditos frueytos ni las rendidas queremos et atorgamos et prometemos que vos en respondremos por el tiempo segunt que los mil sólidos montarían all anno et segunt que el tiempo de la perdida ser, ço yes assaber que si lo perdríades nel tiempo de la caça que vos siamos tenidos enmendar pora quel tiempo quanto montaría ni valría la caça et si en tiempo del erbaje que vos enmendemos quanto monta la quantitat del erbaje. E si por aventura avría menester adobo ninguno en el dito castiello que non siades tenidos de meter ende. E en fin de los ditos x annos siades tenidos de render a nos el dito castiello sienes toda carga de deudo. E a mayor vestra seguridat damos a vos fianças de salvedat et de seguridat del dito castiello qui vos tenga et faga tener el dito castiello et faga recibir los ditos frueytos et las rendidas del dito lugar entro en fin del dito término et de servir et de complir todas et cadaunas cosas de suso scriptas don Loferenq de Atrosylo et don Artal de Açlor caveros e nos con ellos ensemble et cada uno de nos por el tot. E nos ditos don Loferenq d'Atrosylo et do Artal d'Açlor la dita fiançaria voluntariosament femos, atorgamos et por fianças nos atorgamos todos ensemble et cadauno de nos por el todo segunt que dito es de la part de suso, renunciando expresament a xxx días d'antoría et a x días pora muestras et defensiones et queremos que podamos seder pendrados en lugar yermo et en poblado et nostras proprias cavalgaduras et otras quales quiere bestias nostras en un día o en muytos et terciadas o no terciadas que las podedes levar on queredes et en judiçio o fueras de judiçio podades aquellas vender por vestra propria actoridat sienes judiçio et corte et seades creudos de la vendita por vestra simple palabra siens jura et testimonias. E nos sobreditos do Ato et Exemén de Foçes, fiyllo del, juramos sobre los santos evangelios et la cruç del nostro seynor Ihesu Christo de las nostras manos propriament tocados de atener et complir et de fer tener, observar et complir todas et cadaunas de las ditas cosas segunt que de suso más plenerament se contenexe. E si por aventura en esta present carta fallia alguna cosa que menester y fues por que el contracto más firme et más seguro podiesse seder queremos et atorgamos expresament nos ditos do Ato y dona Sancha Vallés et Exemén de Foçes fiyllo dellos et nos dictas fianças que y sea aquí entendida et valga tanto como si aquí fuesse puesta et escripta que no es nostro entendimiento que por ninguna falta ni solepnidat lixada aquest contracto valga menos en ninguna cosa. Testimonias son desto don Palaçin de Foçes, cavero, abitant en Almunién et don Pero Garçeç de Gavadella, veçino de Osca. Esto fue feyto v días en fin del mes de mayo. Era M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> XX<sup>o</sup> VII<sup>o</sup>. E yo Per Anglés público notario de Osca qui de mandamiento de los sobreditos esta carta escrivié et mi sig-[*signo*]nal y fiç et por letras la partié.

2

1300, octubre, 28

ACH. Extravagantes.

Manifiesta cosa sía a todos como yo don Guillem de Valsemín, sagristán d'Osca, atorgo et vengo de manifiesto que avié et recebié de vos noble dona Sancha Vallés, muller que fuestes del noble don Ato de Fozes vint kafizes de trigo et trenta kafizes d'ordio, los quales el dito noble don Ato tenía de enjuria a la sagristanía d'Osca de los quales ditos xx kafizes de trigo et xxx kafizes de ordio me atorgo seer pagado a voluntat mía. Et quanto a esto prometo et conviengo a vos et a los vuestros seer ent de manifiesto agora et todos tiempos et catar vos ent de danno et de embargo. Testimonias son desto maestre Guillem de Romaroles, canonge de Osca et arciachne de Ansó et Martín de Sarayna clérigo, vezino de Osca. Esto fue feyto II días en la exida de octubre. Era M<sup>a</sup> CCC<sup>a</sup> XXX<sup>a</sup> octava. Sig-[*signo*]nal de Gil de Fraga públigo notario de Osca qui esta carta escriví.

Encara de buen corazón et buen talant lexo et perdono al dito noble don Atho todas otras iniurias et tuertos et satisfaciones que el dito noble don Atho fuesse tenido de fer et enmendar a la sagristanía de Osca d'aquí aquest día present.

3

*Inscripción de San Miguel de Foces*

Anno domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> II<sup>o</sup> die lune XIII / kalendas octvbris obiit nobilis senior At / ho de Focibus, filius qvondam nobilis senior Exi / mini de Focibus qui hanc ecclesiam edificavit quo / rvm anime requiescant in pace.



## 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](mailto:mpcantero@aragon.es)

\*\* Historiador. [garcesmanau@orange.es](mailto: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.<sup>1</sup>

El 30 de octubre de 1823<sup>2</sup> 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:

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup> 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

---

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

<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

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.

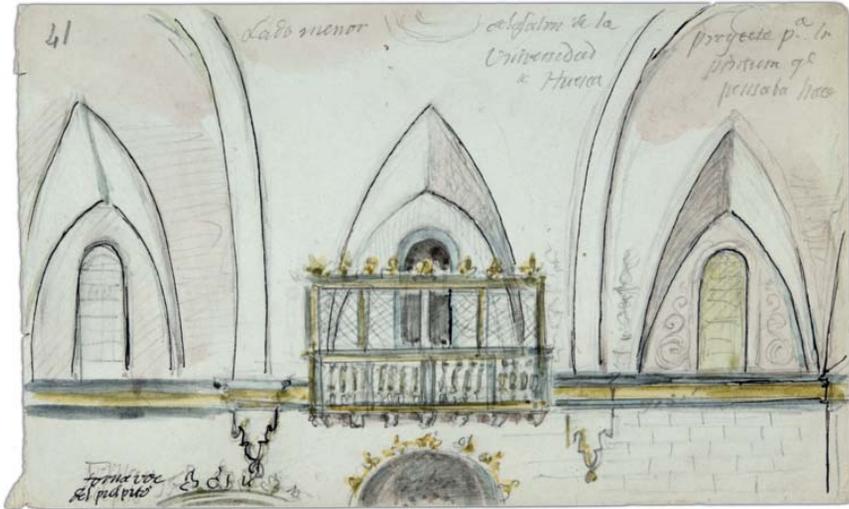
Y sobre todo y sobre todos, veremos a Minerva en interesante coloquio con Quinto Sertorio, sin que terminen su conversación.<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup>

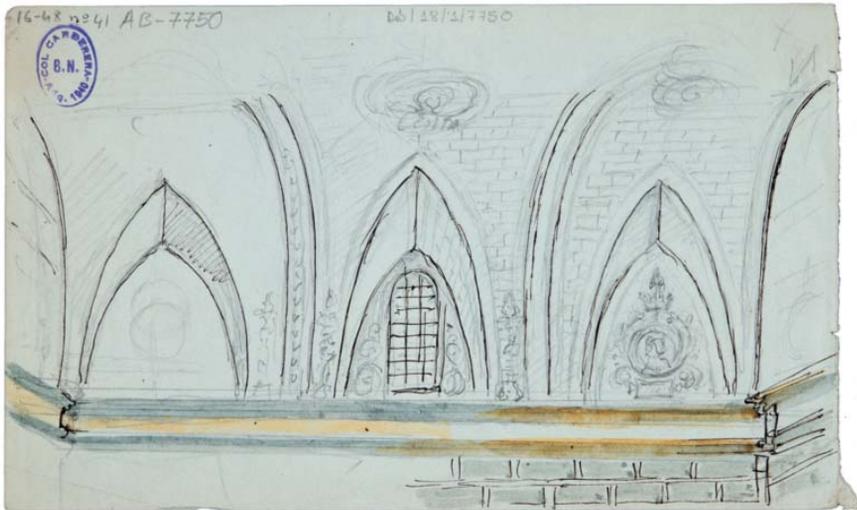
<sup>5</sup> Soler (1864: 127-129 y 1878: 90-92).

<sup>6</sup> X. Y. Z. (1880: 10)

<sup>7</sup> Casas (1883: 116-122 y 1886: 51-54).



Salón de la Universidad de Huesca. Valentín Carderera. 1832-1880.  
Dibujo. 122 x 202 mm. (Biblioteca Nacional de España)



Salón de la Universidad de Huesca (reverso). Valentín Carderera. 1832-1880.  
Dibujo. 122 x 202 mm. (Biblioteca Nacional de España)



*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”.<sup>8</sup>

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”.<sup>9</sup> 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”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Pleyán de Porta (h. 1889: 490-491).

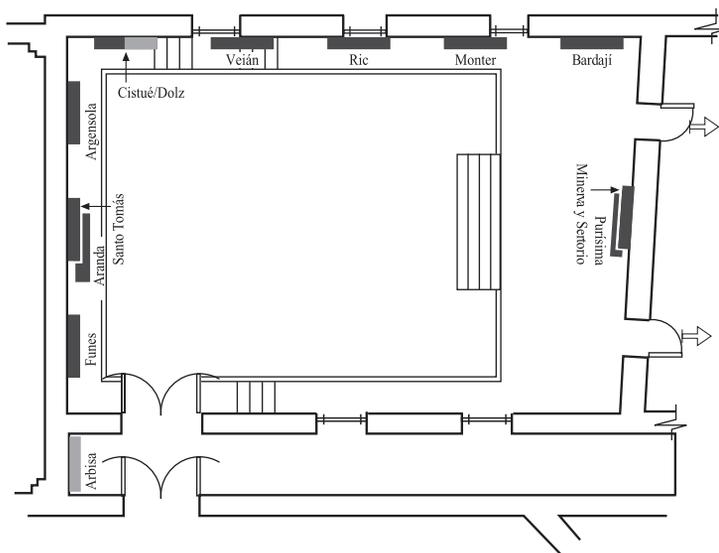
<sup>9</sup> Arco (1912: 27, 1916: 53 y 1922: 188-189). Juan Tormo (1942: 135-136) enumera brevemente los cuadros del teatro.

<sup>10</sup> *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.<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup> 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)*

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

<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup>

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.

---

<sup>13</sup> 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”.<sup>14</sup>

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

<sup>14</sup> “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.<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup> En 1767, con motivo de su designación como juez de la Cámara de

---

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

<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> 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.<sup>mo</sup> S.<sup>r</sup> / 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.<sup>r</sup> Sen[tentiarum]” e “Historia Vniversi.”. Tras la mesa se sitúa

<sup>17</sup> 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.<sup>ms</sup> D. D. D. Petrus Ric, et Exea huius Sertorianae Vniv.<sup>is</sup> Decretor.<sup>m</sup> 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.<sup>18</sup>

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”.<sup>19</sup> 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

<sup>18</sup> “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”.

<sup>19</sup> 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.<sup>mi</sup> D.<sup>ni</sup> D.<sup>ni</sup> Petri Pauli Abarca de Bolea, Xim.<sup>z</sup> de Vrrea, Comitis de Aranda, Arag.<sup>ac</sup> decoris, Castellae Vicerr.<sup>s</sup>, Suprem. Hisp. Cosil. Pras.<sup>s</sup>, Cath.<sup>ac</sup> Maies. Exerc.<sup>m</sup> Gen.<sup>lis</sup> Duc & &, Patriae Celos, arte Militia, Milit.<sup>i</sup>, birt.<sup>c</sup>, Politica q̄; Reip. moderandae Herois insigis: Qui, ut eset Hoscen. Acad.<sup>c</sup> Ornam.<sup>m</sup>, in huius Juris Doctorum Albo, alter Sertorius, Minerva et Paladi amabilis adscriptus est, anno Domini MDCCCLXIX.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> “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 Aranda<sup>21</sup> (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 1769<sup>22</sup> 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:<sup>23</sup>

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

---

<sup>21</sup> Ramón y Ascaso (1990); Cantero y Garcés (2006).

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

<sup>23</sup> *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.<sup>24</sup>

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.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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*.<sup>27</sup>

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,<sup>28</sup> 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 (Fuentetodos, 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.

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

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

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

<sup>27</sup> 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).

<sup>28</sup> 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.<sup>mo</sup> S.<sup>or</sup> D.<sup>n</sup> Antonio Veián y Monteagudo fue colegial en el Maior de S.<sup>n</sup> 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 cuió 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.<sup>29</sup>

Goya, con este retrato, inaugura en su producción retratística el género de cuerpo entero, que anteriormente no había trabajado. Antonio Veián 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.<sup>co</sup> 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.

---

<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup>

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

---

<sup>30</sup> 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.<sup>31</sup>

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.<sup>32</sup>

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.<sup>co</sup> 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.<sup>33</sup>

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

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

<sup>32</sup> AHPHu, U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.

<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup>

Como último dato diremos que en el libro de tesorería que citamos<sup>35</sup> 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.

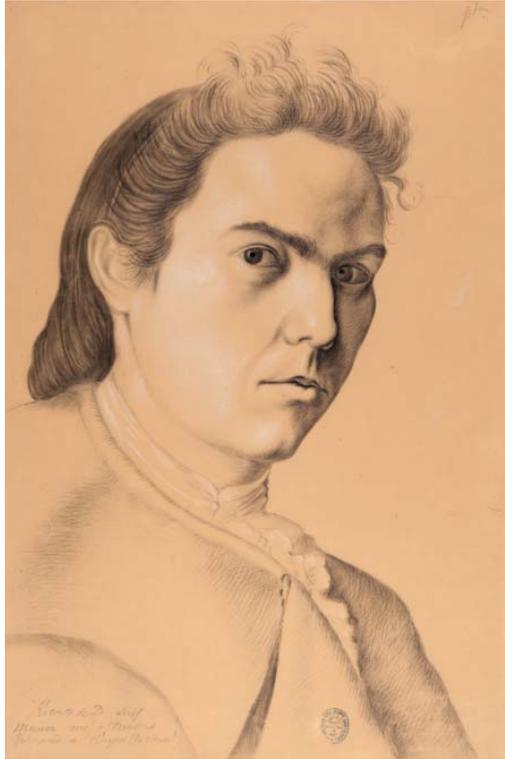
En el consejo celebrado el 14 de febrero de 1789, el rector afirmó que le parecía digno que se hicieran “retratos para la Universidad de algunos héroes, y varones ilustres, que con su literatura y bellas prendas han dado honor a esta escuela, y aun a la nación; y el consejo acordó que se anote esta propuesta”.<sup>36</sup> 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.

---

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

<sup>35</sup> AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 142v.

<sup>36</sup> 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*,<sup>37</sup> 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.

<sup>37</sup> 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.<sup>38</sup> 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.<sup>s</sup> 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.<sup>39</sup>

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.

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

<sup>39</sup> “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.<sup>40</sup> 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

<sup>40</sup> 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:<sup>41</sup>

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.

---

<sup>41</sup> 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 Albarracín*. 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.<sup>bilis</sup> III.<sup>mus</sup> D. D. D. MARTINVS FVNES Bubercae, in Bilbilitano Tractu, natus; perpetuus humilitatis Custos; Imp.<sup>lis</sup> ac May.<sup>ris</sup> D.<sup>vi</sup> Jac.<sup>bi</sup> C.<sup>gii</sup> purpuratus Alum.<sup>s</sup>; in Acad.<sup>a</sup> Oscensi Decretalium primo, Sexti deinde Mod.<sup>lor</sup>, optima doctrinae, et virtutis praecepta tradidit; Caesaraugustanus Canonicus, inter mediae noctis umbras orationi vacans, dignus fuit quem Dei Filius, in Bas.<sup>ca</sup> 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.<sup>m</sup> Ecclesiam rexit, cuius curae finem die a se praenuntiatio pridie K.<sup>das</sup> Jan.<sup>rius</sup> anni Domini MDCLIII, aetatis vero suae LXX simulque vivendi fecit. Tanti Viri, quem omnes digne aemulantur, Effigiem Sert.<sup>na</sup> Acad.<sup>a</sup> hic affigi decrevit; procurante D. D. JOACHIM PALACIOS ET HVRTADO DE MENDOZA ejusdem Acad.<sup>iae</sup> Gymnasiarcho. Ludovicus Muñoz Oscens. pin.<sup>142</sup>

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.

<sup>42</sup> “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 Albarracín, 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”.<sup>43</sup> 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.<sup>44</sup>

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.<sup>45</sup>

En 1744 se pusieron dos cartelas bajo el cuadro de santo Tomás en el teatro, según indica el libro de tesorería.<sup>46</sup> 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”.<sup>47</sup>

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

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

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

<sup>46</sup> AHPHu, U-187, libro de tesorería, 1692-1776, f. 169r.

<sup>47</sup> 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.<sup>48</sup>

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)

<sup>48</sup> 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.<sup>49</sup> 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.<sup>50</sup>

---

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

<sup>50</sup> 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.<sup>51</sup>

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

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



Segismundo Monter y Borrueel. *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 pre-  
sencia de lagunas en la pintura y su oscurecimiento dificultan su lectura, y solamente  
se distinguen con facilidad palabras o sílabas sueltas: “SIBI QUI” (4.<sup>a</sup> línea), “AGA” (5.<sup>a</sup>  
línea), “AN” (6.<sup>a</sup> 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.<sup>52</sup>

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.

<sup>52</sup> 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 Giangiaco.

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,<sup>53</sup> 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).

<sup>53</sup> 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 Bardají 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 Panticoosa: 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.

## EL CIELO QUE SOÑÓ LASTANOSA EN SU CAPILLA DE LA CATEDRAL DE HUESCA<sup>1</sup>

M.<sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO\*

RESUMEN.— Durante más de veinte años (1645-1668) Vincencio Juan de Lastanosa se ocupó de la construcción y el ornato de su capilla funeraria a intervalos de tiempo más o menos largos. El resultado fue una obra singular donde quedaron perfectamente entrelazados diferentes discursos devocionales en torno al gran misterio de la vida y la muerte. Este trabajo aborda la visión que desarrolló Lastanosa del premio eterno que esperaba en el cielo a su amada esposa y al resto de su familia. Para ello se estudian especialmente el lienzo del retablo mayor y la pintura mural de la cúpula. También en estos temas relativos a las postrimerías del hombre, Lastanosa insistió en su firme ortodoxia católica al representar el juicio individual y la gloria que alcanzarán las almas justas tras pasar por el purgatorio, un lugar de fuego y sufrimiento cuya existencia negaban Lutero y sus seguidores, un lugar que no se ve, pero al que se alude en la capilla.

PALABRAS CLAVE.— Capilla de los Lastanosa. Catedral de Huesca. Simbología. Barroco.

ABSTRACT.— For more than twenty years (1645-1668) Vincencio Juan de Lastanosa engaged in the construction and decoration of the funeral chapel for differing periods of time. The result was a singular work, where different devotional discourses around the great mystery of life and death were perfectly interwoven.

---

\* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca, México). fontanacc@hotmail.com

<sup>1</sup> Este trabajo se integra dentro del proyecto I+D+i *El acabado en la arquitectura: revestimientos cromáticos y artes textiles: de la Edad Media a las intervenciones de restauración contemporáneas* (HAR 2012-37735).

This work addresses Lastanosa's vision of the eternal reward that awaited his beloved wife and the rest of his family in heaven. To this end, the high altarpiece canvas and the wall painting of the dome are especially studied. With respect to these topics relating to the man's last years of life, Lastanosa insisted on his firm Catholic orthodoxy on illustrating the individual judgement and the glory that righteous souls will reach after passing through purgatory, a place of fire and suffering, whose existence was denied by Luther and his followers, a place that is not seen, but that is referred to in the chapel.

Cuanto más se estudian algunas obras, más cosas parecen esconder. Para manifestar los secretos de algunas basta con encontrar una clave, porque al descubrir un aspecto esencial del tema todo comienza a desvelarse. Pero otras veces las cosas no son tan simples. Es el caso de la capilla funeraria de los Lastanosa, que exige varias relecturas para poder disfrutar, al menos parcialmente, de toda su complejidad y riqueza, pues como si se tratara de un celoso contenedor de secretos, y a pesar de todo lo que se ha avanzado, todavía sigue deparando sorpresas.

Este trabajo revisa y matiza algunas interpretaciones anteriores a la luz de una lectura más minuciosa de las obras creadas para dar curso a las ideas sobre la vida eterna. Todo el conjunto funerario está organizado para ser el escenario apropiado donde rogar, esperar y finalmente gozar de un estado de bienaventuranza perpetuo. Por eso la cúpula se reserva especialmente para mostrar una beatífica imagen celestial que bien podría denominarse *la gloria de los Lastanosa*. Los dos hermanos promotores, Vincencio Juan y Juan Orencio Lastanosa, se involucraron activamente en la elección y el desarrollo de los temas devocionales expuestos en la capilla, pero sin duda las obras que ahora se estudian, el lienzo del retablo mayor y la pintura mural de la cúpula, fueron básicamente responsabilidad de Vincencio Juan: el primero, porque se contrató después de la muerte del canónigo Juan Orencio, y la segunda, porque en ella aflora la añoranza de un esposo y padre que ha perdido a muchos de sus seres queridos.

La tendencia a abordar la escatología desde una perspectiva cada vez más individual es una constante desde la Edad Media que traslada la preocupación por el Juicio Final hacia el juicio primero y particular. El *ars moriendi* del siglo xv trata de familiarizar al cristiano con el último trance en esta vida y ayudarle a vencer las tentaciones y los subterfugios del demonio, que clama por su condenación. A finales de ese siglo se definen los cuatro novísimos, muerte, juicio individual, infierno y gloria,

es decir, los últimos episodios del hombre en la tierra (muerte y juicio) y los primeros en la futura, tanto para el condenado (infierno) como para el santo (gloria). La tradición católica favorece la reflexión sobre los últimos momentos de la vida del hombre para evitar caer en el pecado y con ello conjurar el castigo del fuego eterno (“En todas tus acciones ten presente tu fin, y jamás cometerás pecado” (Eclesiástico 7, 36). Pero las fórmulas tardías de salvación siempre albergan el riesgo de confiar demasiado en los socorros de última hora y no ordenar el comportamiento de toda la vida hacia las buenas obras. Para evitar esta desviación, en el siglo XVI el tema da un giro sustancial gracias a autores tan influyentes como Kempis y Dionisio Cartujano, que enfatizan la imitación de Cristo como modelo ascético: así se tiende a transformar el *ars moriendi* en el *arte de bien vivir para bien morir*. Algunos tratados de la época invitan incluso a esperar con alegría una muerte que solo podría ser la llave de la salvación.

Después, el Concilio de Trento y la Contrarreforma van a insistir de nuevo en los horrores de la muerte, en la espantosa condenación y en los métodos para paliar los sufrimientos del terrible purgatorio, la mayoría onerosos, como el pago de misas, indulgencias y bulas.<sup>2</sup> El ambiente de patetismo exacerbado explica los cuadros de *vanitas*, poblados por un lado de signos de muerte, caducidad y decrepitud y por otro de objetos y apegos tan preciosos en este mundo como inútiles en el otro. También son frecuentes en el siglo XVII los cuadros con visiones del purgatorio, donde los fieles podían contemplar las almas atormentadas envueltas en terribles llamas que jamás llegaban a consumirlas. Desde el punto de vista estético, en muchas de estas narrativas visuales, para mostrar dolor o para producir angustia se hace gala de una retórica fúnebre, macabra y hasta grotesca.

Pero la obra de los Lastanosa no abunda en recursos trágicos y conmovedores, sino en otros que, por el contrario, tratan de proporcionar sosiego, fe y esperanza, especialmente a la familia promotora. Esta es la función principal de dos imágenes pintadas en el espacio superior del conjunto: la intercesión de los santos patronos en el juicio individual —al que se hace referencia en el retablo— y la gloria celestial —visible en la cúpula— que esperaba a los justos tras una vida virtuosa. La tragedia

---

<sup>2</sup> MOREL D'ARLEUX, Antonia, “Los tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica”, en Manuel GARCÍA MARTÍN (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 719-734, y MARTÍNEZ GIL, Fernando, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo XXI, 1993, p. 342.

familiar de Vincencio Juan de Lastanosa culminó en su momento con la muerte prematura de su esposa, Catalina Gastón, un triste acontecimiento que desencadenó el inicio de la capilla funeraria y marcó en buena medida su carácter. En una línea de superación de esta desgracia personal, no hay ningún rastro de padecimientos para expiar pecados en todo el recinto. El anhelo y la confianza en la salvación quedan patentes en la exclusiva visión de la gloria, el tercero de los novísimos, “un estado perfectísimo en el que se encierra un cúmulo y agregado de todas las felicidades y bienes



*Capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

perfectos que puede gozar la criatura racional”.<sup>3</sup> Allí se pintan las almas puras en pleno disfrute de un estado de bienaventuranza. No más dolor, en definitiva, para quienes habían sufrido tanto en vida.<sup>4</sup>

#### EL JUICIO PARTICULAR DE LOS LASTANOSA

La representación de la gloria en la capilla involucra dos obras. Se inicia en el dorado rompiente celestial del retablo, que hace visible el empíreo con la Trinidad y la Virgen, y después se abre paso, casi como si se tratara de una prolongación, hacia el intradós de la cúpula para mostrar un armonioso concierto sacro y un grupo de almas bienaventuradas, entre ellas la de Catalina Gastón. Estas dos obras pictóricas guardan una innegable relación temática, pero, como se ha puesto de manifiesto en otras ocasiones, carecen de semejanza formal, pues fueron realizadas con bastantes años de diferencia: la cúpula se debió de decorar poco después de su construcción y de la decoración de la linterna, encargada en 1647, y el lienzo, atribuido con casi total seguridad a Pedro Aibar, se ha fechado entre 1665 y 1668,<sup>5</sup> pues en 1664 todavía se contrataron en Zaragoza con el cantero Martín de Abaría las cuatro columnas salomónicas de piedra de Calatorao que conforman la imponente estructura del retablo.<sup>6</sup> De más calidad que la primera es la obra de este pintor, seguramente zaragozano, formado en la escuela madrileña y muy buen representante del barroco pleno aragonés.

La doctrina católica desarrolló la idea de un primer juicio ante el desconocimiento de la hora del fin del mundo y la incertidumbre sobre el destino de las almas en el lapso de tiempo que mediaba entre la muerte y el Juicio Final. Así se generó

<sup>3</sup> *Catecismo de los padres Ripalda y Astete, adornado con 153 láminas finas...*, t. I, Madrid, 1820, p. 160. Este famoso catecismo contiene dos textos inicialmente separados, con añadidos y correcciones. El catecismo de Ripalda se imprimió por primera vez en 1591, y el de Astete, en 1599.

<sup>4</sup> He tratado este tema en FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, “Ideario y devoción en la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 114 (2004), pp. 222-276.

<sup>5</sup> Sobre la atribución a Pedro Aibar véase GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, “La pintura madrileña del pleno Barroco y los pintores de Aragón en tiempos de Vicente Berdusán (1632-1697)”, en *Vicente Berdusán (1632-1697): el artista artesano*, Zaragoza, DPZ, 2006, pp. 43, 48 y 49; ANSÓN, Arturo, y Juan Carlos LOZANO, “La pintura en Aragón bajo el reinado de Carlos II: la generación de Vicente Berdusán”, *ibídem*, pp. 89-90, y LOZANO, Juan Carlos, “El pintor Pedro Aibar Jiménez, Huesca y los Lastanosa”, *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681): la pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007, pp. 195-198.

<sup>6</sup> LOZANO, Juan Carlos, *est. cit.*, p. 197.



*Retablo mayor de la capilla anterior a la restauración de 2007, con custodia sol pintada en el ático. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

esta creencia, que no contravenía el anunciado en la Biblia.<sup>7</sup> De acuerdo con el Concilio de Lyon (1274), “las almas de los hombres que mueren sin pecado son recibidas inmediatamente en el cielo [...]. No obstante, en el día del juicio, todos los hombres comparecerán ante el tribunal de Cristo en su cuerpo para rendir cuentas de

<sup>7</sup> WOBESER, Gisela von, *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, México D. F., UNAM / Jus, 2011, p. 25.

sus propias obras”.<sup>8</sup> El juicio particular es establecido primero por la escolástica y después, en 1336, obtiene todo el respaldo papal con la bula *Benedictus Deus*, otorgada por Benedicto XII.<sup>9</sup> Por otro lado, derivado de lo anterior, va cobrando auge la *diversificación funcional* del más allá. Es decir, la absoluta dicotomía cielo-infierno anterior se modula con la aparición de otros dos lugares espirituales: el purgatorio y el limbo de los niños.<sup>10</sup>

Tal y como sucederá al final de los tiempos, Dionisio el Cartujano en el siglo xv aseguraba que Cristo sería el único juez del juicio particular.<sup>11</sup> Pero para entonces ya estaba extendida la creencia de un tribunal más amplio. Para combatir el sentimiento de inseguridad que se adueñó de Europa en el siglo xiv ante los estragos de la terrible peste negra, algunas imágenes anticiparon la comparecencia ante el juez supremo para dar al acto, de una u otra forma, un desenlace feliz y tranquilizador.<sup>12</sup> En ellas, la figura del juez se hace más compleja y da paso a la Trinidad misma, presentada casi invariablemente en una de sus formas más conmovedoras, el trono de gracia, que ordena las figuras verticalmente y donde el Padre sostiene al Hijo crucificado. La devoción a la Trinidad en la hora de la muerte se difundió por imitación desde las altas clases sociales hasta el pueblo llano, en una época donde las calamidades públicas aconsejaban recurrir directamente a Dios, y no solo a los santos. Más adelante se dio carta de naturaleza a la Trinidad en el juicio particular, en virtud del carácter clemente y compasivo que le atribuían los teólogos. El agustino fray Diego Gracia, provincial de Aragón, declaraba en 1711 que, “si se han de dividir con precisión entre Trinidad y Unidad de Dios, rigores y piedades, se atribuirán a Dios como Uno la justicia, a Dios como Trino la misericordia [...], el amor y caridad pacífica [...], todo el corriente de las divinas piedades”.<sup>13</sup> La Biblia ya lo había afirmado: “Acerquémonos, por tanto, confiadamente al

---

<sup>8</sup> NOCKE, Franz-Josef, *Escatología*, cit. por WOBESER, Gisela von, *op. cit.*, p. 25.

<sup>9</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La justicia del más allá: iconografía en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media*, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 21.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 20-21.

<sup>12</sup> BËSPFLUG, François, “La Trinité à l’heure de la mort. Sur les motifs trinitaires en contexte funéraire à la fin du Moyen Âge (m. xiv<sup>e</sup> – déb. xvi<sup>e</sup> siècle)”, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 8 (2001), p. 1, URL: <http://crm.revues.org/389>; DOI: 10.4000/crm.389.

<sup>13</sup> GRACIA, Diego, *Sermones de Cristo, su santísima madre y algunos de los primeros santos de la Iglesia...*, Zaragoza, Manuel Román, 1711, p. 40. Con un argumento muy intelectualizado, el citado catecismo de Ripalda y

trono de gracia, a fin de alcanzar misericordia y hallar gracia para una ayuda oportuna” (Hebreos 4, 16). El canónigo Juan Orencio Lastanosa se encomienda a la Trinidad al comenzar el documento donde poco antes de morir establece lo necesario para la conclusión del ornato que todavía en 1664 faltaba en la capilla.<sup>14</sup>

El purgatorio, según explica Jacques Le Goff, es una “invención” del siglo XII, que rompe el citado carácter bipolar de la eternidad cristiana.<sup>15</sup> Como potencia el Evangelio de Lucas, a lo largo de la Edad Media la preocupación acerca del más allá es cada vez más individual,<sup>16</sup> y se va configurando la idea de un lugar inmediato al que llegarán las almas de la mayoría de los mortales, que mueren en gracia pero todavía deben ser purificadas. A él van a desembocar las almas separadas del cuerpo que no acceden inmediatamente a la visión beatífica de los santos o a los tormentos del infierno. De esta forma también se resuelve el problema de la dilación en la retribución para los justos imperfectos, pues el alma todavía no purificada purga sus pecados de acuerdo con sus faltas por el tiempo que sea necesario. No obstante, este proceso puede ser abreviado gracias a la labor de los santos, sobre todo de los especializados en sacar almas del purgatorio, y a las acciones piadosas de los deudos todavía vivos. Ellos forman parte de la Iglesia militante que tanto puede hacer por el descargo de las almas del purgatorio con sus sufragios: los ruegos, la adquisición de indulgencias y el encargo de misas. El Concilio de Trento (1545-1563) eleva a la categoría de dogma la existencia de un fuego purgador que acaba con las culpas de los pecadores, y esto presupone, sin lugar a dudas, una sentencia dictada en un juicio individual y primero, de carácter definitivo e inapelable, por lo que el Juicio Final vendría solo a ratificarla.

Para aumentar la duda sobre el veredicto, las dramáticas imágenes sobre el tema tienden a repartir de forma proporcional los indicios que anuncian tanto la salvación como la condenación. Siguen esta característica fundamental pinturas y grabados, como

---

Astete, en su edición de 1820, afirma que “no solamente nos ha de juzgar Cristo, sino las tres divinas personas. Mas porque el juzgar es obra de la sabiduría, y a Cristo en cuanto Hijo de Dios, se le atribuye el saber, por eso se dice que Cristo nos ha de juzgar. Lo mismo se debe entender respecto del juicio universal, que nada alterará de lo determinado en este juicio particular, y solo servirá para los fines que tiene destinados”, *Catecismo de los padres Ripalda y Astete*, cit., t. I, p. 150.

<sup>14</sup> Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHu), not. Vicente Santapau, n.º 3021, ff. 389-394.

<sup>15</sup> LE GOFF, Jacques, y Jean-Claude SCHMITT (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal, 1999, pp. 500 y 504.

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *op. cit.*, p. 16.

el perteneciente a la serie de los novísimos, dibujado por Martín de Vos y grabado seguramente por Jean Wierix, conservado en la Bibliothèqu Royale Albert I<sup>er</sup> de Bruselas. En esta obra el alma sola se encuentra en los umbrales de la gloria y, arrodillada, pide clemencia a Cristo y a María, quienes presiden desde sus tronos un nutrido santoral. Debajo de ellos, san Miguel pesa las buenas y las malas acciones y un demonio acusador lee las faltas: a la derecha de Cristo, ángeles y almas del purgatorio esperan un resultado favorable, y al otro lado los demonios atormentan con toda clase de torturas a los condenados.<sup>17</sup> Están presentes, por tanto, todos los actores involucrados en el proceso



*Pedro Aibar, San Orenco y santa Paciencia, intercesores. Retablo mayor de la capilla. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

<sup>17</sup> MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèqu Royale Albert I<sup>er</sup>: catalogue raisonné*, II, Bruselas, Bibliothèqu Royale Albert I<sup>er</sup>, 1979, n.º 1496, p. 202.

judicial según las visiones de santa Brígida. El obispo Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), en su obra *Luz a los vivos y escarmiento en los muertos*, publicada en 1661, refuerza esta idea: “Y así es muy verosímil que el juicio particular lo haga Dios, o en el mismo aposento del enfermo o en la Iglesia adonde le han de enterrar [...] comúnmente, *in ictu oculi*, como dize San Pablo, y otras vezes por el espacio de tiempo que Dios es servido”. El tribunal invisible es muy similar a los de la tierra “con las formalidades y espacio de acusadores, abogados, cargos, descargos [y] sentencia”.<sup>18</sup>

En el lienzo pintado para la capilla por Pedro Aibar solo está presente la Trinidad en el puesto del tribunal, acompañada de la Virgen y de los santos intercesores Orencio y Paciencia. No hay rastro de crueles acusadores ni de amenazadores castigos. La obra se acoge a una antigua fórmula medieval que hace presente o *anticipa* el juicio individual, con la intención de mostrarlo favorable en su resolución. Durante la Edad Media, a raíz de la terrible peste que asoló Europa a mediados del siglo XIV comenzó a extenderse, como se ha dicho, la devoción a la Trinidad. Por otro lado, se



Detalle de la Trinidad con la Virgen. Retablo mayor de la capilla.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)

<sup>18</sup> PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Luz a los vivos y escarmiento en los muertos*, Madrid, María de Quiñones, 1661, p. 96.

desarrolló la llamada *Scala Salutis*, fórmula piadosa donde Cristo y la Virgen interceden por los devotos de tal manera que Dios accede satisfactoriamente a sus ruegos. El cuadro de Aibar participa de los dos modelos, pero haciendo cambios esenciales, pues no es posible la simple conjunción de ambos.

La composición general se acomoda a una estructura habitual en relieves funerarios y en otras obras donde el donante y su familia, arrodillados y orantes ante la divinidad, piden por sus almas a la hora de la muerte. En la Edad Media no había una clara diferenciación de ambientes sagrado/laico, y todos los actores participaban de un mismo ámbito, pero con el Renacimiento se buscó una adecuada y decorosa separación para que los mortales no invadiesen el espacio sacro. Uno de los mejores ejemplos en este sentido es la singular *Trinidad* de Masaccio (h. 1425), pues los encargantes quedan fuera de la solemne imagen presidida por la divinidad y los santos, ubicada bajo la famosa bóveda de casetones fingidos. Los efectos escenográficos barrocos permiten en la capilla de los Lastanosa separar todavía más a los actores del drama, de manera que en este caso los donantes, Vincencio Juan y Juan Orencio Lastanosa, están arrodillados en sendos retratos laterales, mientras que la Trinidad ocupa el lienzo del retablo central. En la catedral de Huesca ya quedaron inmortalizados arrodillados y orantes ante sus devociones respectivas el canónigo Martín de Santángel, en la capilla de santa Ana (1522), y el canónigo Juan del Molino, en la de la Virgen del Pópulo (1632), este último haciendo pareja con un caballero de identidad por el momento desconocida.

El lienzo de Aibar presenta en un lugar de honor el rompimiento de cielo que permite vislumbrar en el dorado empíreo a la Trinidad en su papel de tribunal supremo en el juicio individual. Destaca en el grupo la figura de Cristo, con las llagas de su pasión visibles y la cruz, el signo que le precede en el Juicio Final: “Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre” (Mateo 24, 30). A su derecha, y apelando directamente a él, está la Virgen, como es habitual en todo el conjunto funerario, muy próxima a su advocación Inmaculada, que hace cierta la oración del Ave María: “ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte”.

Los santos titulares de la capilla tienen, como muestra el lienzo, un papel fundamental en el difícil paso a la otra vida. Orencio y Paciencia ocupan el principal papel de intercesores para rogar por los Lastanosa ante la Trinidad en el momento de su muerte. A pesar de lo crecido de sus figuras, los supuestos padres de san Lorenzo y san Orencio obispo no han sido exaltados en una glorificación particular; no quedan extasiados ante la contemplación de la Trinidad tras alcanzar el cielo. Haciendo uso de los



*Detalle de los santos Orenco y Paciencia. Retablo mayor de la capilla.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

recursos escenográficos del pleno barroco, el asunto que revela el auténtico título del lienzo se hace apenas perceptible si este no se pone en relación con las piezas de su entorno. La composición general del lienzo y especialmente la posición y los gestos de los santos obedecen a la citada *Scala Salutis*. Ese es un modelo iconográfico conformado por las figuras de Cristo como redentor y María en el puesto de corredentora, que interceden por un devoto o por la humanidad pecadora ante Dios Padre de forma escalonada.<sup>19</sup> María muestra a Cristo los pechos que lo criaron y este al Padre las heridas de su pasión. La imagen como tal tuvo plena vigencia en los siglos bajomedievales en

<sup>19</sup> El mensaje piadoso de la imagen tiene fundamento bíblico por lo que se refiere a la función mediadora de Cristo, de infinito poder por ser Dios y unido estrechamente a los hombres y a su naturaleza por su encarnación: “De ahí que pueda también salvar definitivamente a los que por él se llegan a Dios, ya que está siempre vivo para interceder en su favor” (Hebreos 7, 25); “Porque hay un solo Dios, y también un solo mediador entre Dios y los hombres, Cristo Jesús, hombre también” (1 Timoteo 2, 5). Estudia este aspecto, así como la iconografía y la propagación de la *Scala Salutis*, M.<sup>a</sup> Elvira MOCHOLÍ MARTÍNEZ en “El lugar de María Intercesora en las imágenes de la Escala de Salvación. Interpretación iconográfica de sus aspectos formales”, *Imago: Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 4 (2012), pp. 7-22.

la pintura del norte de Europa y también contó con ejemplos en Italia durante el siglo xv. Todavía en el xvii se debía de recordar la eficacia de esta petición, como las propias imágenes demostraban. Los textos contenidos en las filacterias del epitafio de Frédéric Mengot († 1370) son muy claros. El devoto suplica a la Virgen: “Je te prie, Vierge miséricordieuse, défends-moi maintenant, Marie!”. Ella se gira hacia Cristo y le pide mostrando su seno: “Comme tu as sucé ce sein, mon Fils, j’implore le pardon pour cet homme!”. Cristo muestra la herida del costado a Dios Padre: “Regarde les blessures, Père, et fais ce que demande ma Mère”. La respuesta del Padre no se hace esperar: “Tout ce que tu réclames, Fils, je te l’accorderai, et ne te refuserai rien”. En virtud de esta estructura, y pesar de la diferencia temporal y formal, el lienzo de Aibar tiene semejanza compositiva con la pintura sobre el tema de Filippino Lippi (1495) conservada en la Alte Pinakothek de Múnich. Con este cuadro comparte también un fondo de paisaje presente durante todo el siglo xv en este esquema iconográfico.



*Filippino Lippi, Cristo y María interceden ante Dios. 1495.  
(Alte Pinakothek, Múnich. Foto: bpk, Berlín / BStGS)*

El esquema tripartito de dos figuras en oración ante la divinidad fue adaptado sin apenas cambios en cuadros de almas del purgatorio, mostrándose muchas veces estas entre los santos que ruegan por ellas. La alusión no es tan directa en otras ocasiones. En el cuadro de Aibar, san Orencio y santa Paciencia están en el lugar que ocupan Cristo y la Virgen en la *Scala Salutis* y sus gestos recuerdan a los de sus modelos, pues ambos se señalan a sí mismos para exponer sus méritos. Junto a ellos, a través de sus atributos (tiara y báculo episcopal), también se alude a san Orencio, obispo de Auch, haciendo honor al canónigo Juan Orencio Lastanosa, ya fallecido cuando se pintó el cuadro, de quien era patrono y con quien compartiría no solo nombre y estado eclesiástico, sino también —supuestamente— patria. Así, sin interferir en la titularidad registrada ante notario para la capilla más de veinte años atrás, Lastanosa tuvo un recuerdo especial para su hermano a través del santo que habría intercedido especialmente por él en el momento de su muerte. Según su propio testimonio, el canónigo Juan Orencio escogió como titulares de la capilla a los santos Orencio y Paciencia: “acordándome que procrearon para honra de Dios y gloria de nuestra ciudad al trigo candial de Christo, los dichos Lorenzo y Orencio”.<sup>20</sup> A través de ellos se exaltaba a la primera de las santas familias oscenses, espejo de virtudes y buenas obras, donde se miraría la de los Lastanosa.

Conviene señalar además otro detalle. A la derecha, en la parte superior del cuadro un ángel mancebo vestido de azul junta sus manos en actitud de oración mientras más abajo otro, apenas un niño, sostiene unas flores ante la atenta mirada de su compañero. Con esa mirada directa se remarcan las flores, que no deben de estar destinadas a los santos oscenses, quienes ya han alcanzado la gloria. Sin duda las bellas flores servirán para agasajar a los difuntos Lastanosa que se integrarán en las filas de los bienaventurados en cuanto concluya el juicio.

Los Lastanosa demuestran así su apego a la ortodoxia católica, pues los protestantes no atribuían a los santos una función mediadora. Calvino explicaba que los justos, “concentrados por completo en la contemplación de Dios, no tienen nada mejor a lo que dirigir su mirada o su deseo”.<sup>21</sup> Se sobreentiende por tanto que ni siquiera se distraen de esa maravillosa visión para atender las peticiones de sus devotos. Además, no era necesario. Para Calvino, Dios se comportaría al final de los tiempos como el rico agricultor

<sup>20</sup> AHPHu, not. Vicente Santapau, n.º 3021, f. 389.

<sup>21</sup> MCDANNELL, Colleen, y Bernhard LANG, *Historia del cielo de los autores clásicos a nuestros días*, Madrid, Taurus, 2001, p. 294.

bíblico que recompensó por igual a sus jornaleros, a pesar de la diferencia de trabajo invertido.<sup>22</sup> Pero los creyentes católicos no podían estar de acuerdo con este sistema de recompensas igualitario. Jesucristo juzgaría a cada quien según sus actos y sus méritos, y tendría en cuenta, como se subraya en la capilla de los Lastanosa, la labor mediadora y benéfica de los santos en el momento del juicio y después, durante su paso por el purgatorio.

#### LA EUCARISTÍA COMO SUFRAGIO POR LOS DIFUNTOS Y MANJAR PARA LOS BIENAVENTURADOS

El robo sacrílego de formas consagradas perpetrado en la catedral en 1641 supuso para el canónigo Juan Orencio Lastanosa un revulsivo tan importante para la construcción de la capilla funeraria como fue para su hermano el fallecimiento de su esposa tres años después. El canónigo, en el citado documento con sus últimas voluntades, redactado poco antes de su muerte, todavía declara su deseo de aumentar el culto al Santísimo Sacramento, tras “aver visto el robo que se iço de las ostias consagradas del sagrario”.<sup>23</sup> Por eso, como se estudió en su momento, el tema eucarístico es primordial en el conjunto y cuenta con piezas culturales y artísticas muy destacadas. La principal es el magnífico tabernáculo del retablo, que por desgracia actualmente se encuentra desfigurado y mermado por roturas, rapiña y una restauración muy polémica en la última intervención, de 2007. La temática eucarística, además de dignificar el sacramento y resarcir a la ciudad de Huesca de un grave ultraje contra la religión y contra ella misma, era en este ámbito muy útil a los Lastanosa, tanto vivos como muertos, y, por lo que se refiere a estos últimos, no solo a los que purgaban sus penas, sino a los que ya disfrutaban de la gloria eterna.

Los fundadores de la capilla, a través de sus retratos, tenían otras funciones no menos importantes que rogar ante la Trinidad para bien morir. Como se ha dicho, una de las tareas sustantivas de la Iglesia militante, compuesta por los cristianos vivos puestos bajo la autoridad del papa, era ayudar con sus sufragios a paliar las penas de la Iglesia purgante, la de los difuntos que sufrían por sus pecados en el ardiente purgatorio. Cuando el sacerdote oficiara la misa en la capilla, los promotores, al menos mediante su imagen, revalidarían su asistencia al sacrificio ofrecido en beneficio de los difuntos. Se crearía así, mediante una interacción entre lo real y lo

---

<sup>22</sup> McDANNELL, Colleen, y Bernhard LANG, *op. cit.*, p. 296.

<sup>23</sup> AHPHu, not. Vicente Santapau, n.º 3021, f. 389.

ficticio tan querida en el Barroco, una composición semejante a las reproducidas en los cuadros de misas de san Gregorio, útiles para afianzar en los creyentes el papel fundamental de la eucaristía como sufragio. La semejanza con estas composiciones era mayor antes de la restauración del retablo, cuando en el ático existía una tabla con una custodia sol destacada entre nubes y rodeada de cabecitas aladas, pintada seguramente del siglo XVIII.<sup>24</sup>

Desde este punto de vista cobran un valor añadido las pinturas ovales de la *Última cena* y la *Cena de Emaús* envueltas en guirnaldas de flores, así como los emblemas eucarísticos pintados en los medios puntos bajo la cúpula. Las tres composiciones alegóricas recurren a personificaciones del amor divino para explicar las propiedades inconmensurables del cuerpo y la sangre de Cristo, obtenidas mediante la transustanciación del pan y el vino. La clave de esta esencial transformación queda visible en el emblema principal, frente al retablo. Un arquero que simboliza el amor divino acaba de hacer diana en la gran hostia alzada sobre el cáliz, centrado entre el sol y la luna y colocado sobre la superficie curvada y parda de la tierra; el sol y la luna, deslumbrados por el cáliz, están a punto de quedar ocultos tras oscuras y tupidas nubes. Mensajes semejantes exponen otras obras, como el grabado de Jean Wierix conservado en la citada Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>, donde el amor divino vence en una particular competición al amor profano, pues él y no Cupido, completamente ciego, ha alcanzado con sus flechas el cuerpo de Cristo clavado en la cruz.<sup>25</sup> Su antecedente es el emblema de Alciato “Que el virtuoso Amor venze a Cupido” (emblema 99, Lyon, 1549).

Flanquean el emblema de la capilla dos niños envueltos en telas rojas y soplando grandes y retorcidos cuernos. Estos enormes instrumentos recuerdan al *shofar* o cuerno del templo de Jerusalén, de poderoso sonido, y también a la tuba apocalíptica, cuyo timbre ha sido comparado con la voz de Dios (“Se apoderó de mí el Espíritu el día del Señor y oí a mis espaldas una voz que sonaba como trompeta”, Apocalipsis 1, 10).

<sup>24</sup> Según Juan Carlos LOZANO (est. cit., p. 198), esta obra, que todavía se conserva, guarda parecido con el único fragmento existente del monumento de Semana Santa de la iglesia parroquial de Esquedas (Huesca), que ha sido atribuido por Carlos Barboza y Teresa Grasa a Francisco de Goya. Sobre los cambios sufridos por el retablo en la restauración de 2007 véase FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, “El ático y el tabernáculo del retablo de la capilla de los Lastanosa antes y después de sus restauración”, *Argensola*, 117 (2007), pp. 151-162.

<sup>25</sup> MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *op. cit.*, n.º 1466, p. 196.



*Emblema eucarístico “MATERIAM SVPERAVIT OPVS”. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Casiodoro, en su exégesis del salmo 46, 6, afirma que “la voz de la tuba representa las palabras de los ángeles, cuyo enorme ruido llenaba el aire y lo estremecía”.<sup>26</sup> No obstante, los cuernos de la capilla no son utilizados como instrumentos musicales. Por la acción de los niños surge de ellos todo tipo de frutos, semejantes a los que rebosan del cuerno de la cabra Amaltea. Se convierten así en imágenes muy oportunas para representar los “frutos” del sacramento, que según el Concilio de Trento produce “abundantísimamente” los mismos “frutos” que la cruz (sesión XXII, cap. II) y que adquieren en la pintura la tangible apariencia de uvas, peras, manzanas, cítricos, melones o granadas. La leyenda o mote “MATERIAM SVPERAVIT OPVS” es una reformulación del “Materiam superabat opus” (‘A la materia superaba su obra’) extraído de las *Metamorfosis* de Ovidio (II, 5) y utilizado en la Edad Media y el Renacimiento con su sentido original para exaltar la arquitectura más excelsa, cuya perfección y belleza

<sup>26</sup> El *shofar* era un cuerno natural utilizado para convocar al pueblo a la asamblea. Con siete *shofares* los sacerdotes judíos derribaron las murallas de Jericó. Sobre este instrumento y su uso en la iconografía medieval véase ÁLVAREZ, Rosario, “La iconografía musical de los beatos de los siglos X y XI y su procedencia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, v (1993), pp. 201-218, esp. p. 204.

sobrepasa la de los materiales utilizados. La cita clásica resulta perfecta en la composición de la capilla como muestra de la metamorfosis sufrida por el pan y el vino en la consagración de la misa.

Pero la imagen en su conjunto tiene otras connotaciones. La eucaristía y los ángeles trompeteros evocan también los pasajes de Mateo y Marcos sobre el Juicio Final:

el sol se oscurecerá, la luna perderá su brillo, caerán las estrellas del cielo y se bambolearán los mecanismos del universo. Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre. Mientras, todas las razas de la tierra se golpearán el pecho, verán al Hijo del Hombre viniendo sobre las nubes del cielo con el poder divino y la plenitud de la gloria. Enviará a sus ángeles, que tocarán la trompeta y reunirán a los elegidos de los cuatro puntos cardinales, de un extremo al otro del mundo. (Mateo 24, 29-31)

El género emblemático demuestra aquí que no tiene ninguna dificultad para utilizar el cáliz y la hostia como “señal” de Cristo juez, en lugar de la cruz habitual, lo que añade al tema un nuevo valor, al referirse con mucha claridad a Cristo como el “pan vivo bajado del cielo” (Juan 6, 51).

Como se ha mencionado, este mensaje de salvación vinculado al sacrificio de la misa va destinado tanto a los vivos como a los muertos. La sesión citada del Concilio de Trento señala al respecto: “De aquí es que no solo se ofrece con justa razón por los pecados, penas, satisfacciones y otras necesidades de los fieles que viven; sino también, según la tradición de los apóstoles, por los que han muerto en Cristo sin estar plenamente purgados”.<sup>27</sup> Fray Dimas Serpi en su *Tratado de purgatorio contra Lutero y otros herejes* (Barcelona, 1611) refuerza esta idea, pues, como otros teólogos, afirma que el propio Cristo hizo explícitamente beneficiarios de su cuerpo en la última cena a los vivos (“vosotros”, Juan 6, 53) y a las almas del purgatorio (“muchos”, Mateo 20, 28). Por tanto, señala que “este divino manjar” tiene “tanta abundancia de dones y frutos tan excelentes, así por los que lo comen, viviendo, como para los del purgatorio, que ya no le pueden comer, y que para los unos aya, y para los otros no falte, y para todos sobre”.<sup>28</sup>

El *Catecismo del santo Concilio de Trento para los párrocos* abunda en los beneficios que proporciona también el cuerpo de Cristo a los bienaventurados: “es

<sup>27</sup> *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Ignacio Pérez de Ayala*, Madrid, Imprenta Real, 1785, p. 318.

<sup>28</sup> SERPI, Dimas (O. F. M.), *Tratado de purgatorio contra Lutero y otros herejes*, Barcelona, Hierónimo Margarit, 1611, p. 357.

increíble de cuánto regalo y alegría llena este pan las almas de los justos y señaladamente cuando son afligidos de molestias y trabajos terrenos”.<sup>29</sup> El clima visionario de la época imaginó con todo lujo de detalles la solemne fiesta del Corpus celebrada en el cielo. La venerable Marina de Escobar habría tenido ocasión de presenciar varias de ellas a lo largo de su vida. Según su propio testimonio, Cristo llevó su alma el día del Corpus de 1629 a la Jerusalén celestial,

a donde vi la fiesta que allí se hacía del soberano misterio de la Eucaristía. Era sin cuento el número de aquellos bienaventurados cortesanos, que con grandes regozijos la celebraban. Estaba Jesuchristo señor nuestro sacramentado en un bellissimo tabernáculo, que se levantava sobre preciosísimas columnas, detrás de viril, pero de suerte que se podía ver de todas las quatro partes de el mundo, porque a ninguna se ocultaba. Assis-tíanle innumerables ángeles, oyose una música por todo extremo suave, de campanas de oro, que pendían de las alturas de aquel cielo.<sup>30</sup>

San Ignacio de Loyola, canonizado en 1622, tenía un papel protagonista en estas celebraciones, y la pintura barroca dio buena cuenta de tan importante honor. Dios reveló a Mariana Escobar que, “como mi siervo Ignacio fue tan particular en la devoción [...], se le hace esta particular honra, de que entre los Santos del Cielo, él haga este ministerio”.<sup>31</sup>

#### LAS VIRTUDES Y EL EMPÍREO

En las pechinas de la cúpula se exhiben Fe, Esperanza, Caridad y Fortaleza, las virtudes que abren la gloria a los Lastanosa. Las virtudes refuerzan simbólicamente con su presencia los elementos arquitectónicos de transición que superan la forma cuadrada terrenal y dan paso a la circular celeste. Para san Agustín la virtud es el origen y el fin de la bienaventuranza que alcanzarán las almas en la gloria: “Aurá allí verdadera gloria [...]. Aurá verdadera honra [...]. Allí aura verdadera paz [...]. El premio de

<sup>29</sup> *Catecismo del santo Concilio de Trento para los párrocos, ordenado por disposición de san Pío V*, Barcelona, Sierra y Martí, 1833, p. 189.

<sup>30</sup> PINTO RAMÍREZ, Andrés (S. J.), *Vida maravillosa de la venerable virgen doña Marina de Escobar...*, Madrid, Francisco Nieto, 1673, p. 217.

<sup>31</sup> Revelación a Mariana Escobar incluida por el padre Francesc XAVIER FLUVIÀ (S. J.) en *Vida de san Ignacio de Loyola, fundador de la compañía de Jesús*, t. 1, Barcelona, Pablo Nadal, 1753, pp. 477-478.

la virtud será el mismo que nos dio la virtud, y a los que la tuvieren se prometió a sí mismo, sobre que no puede aver cosa, ni mejor, ni mayor<sup>32</sup>.<sup>32</sup> De acuerdo con el santo obispo de Hipona, el catecismo de Ripalda adjudica al alma gloriosa tres dotes, tres premios singulares para cada una de las potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad.<sup>33</sup>

Gracias a la virtud cultivada en vida por los difuntos y a la decisiva intervención de sus santos patronos, el veredicto en el juicio individual debía ser favorable. Lastanosa no dudó en dejarlo patente. Sin visualizar, como se ha señalado, las penas del purgatorio, colocó a sus familiares en el cielo de la cúpula, exentos ya de pecado y libres de toda culpa.<sup>34</sup> Ese cielo destaca tanto por lo que tiene como por aquello de lo que carece. No hay color azul porque no se pretende mostrar otras esferas celestes que no sean la última, de pura luz, el dorado empíreo. Tampoco hay una construcción espacial fingida. La sensación de profundidad en ese supremo ámbito inmaterial se crea gracias a los escorzos de bienaventurados y pequeños ángeles en continuo y variado movimiento, de tal forma que los planos quedan articulados por sus gestos corporales. No hay tampoco un rompimiento de gloria, donde la radiante luz divina se abra paso en el cielo físico.

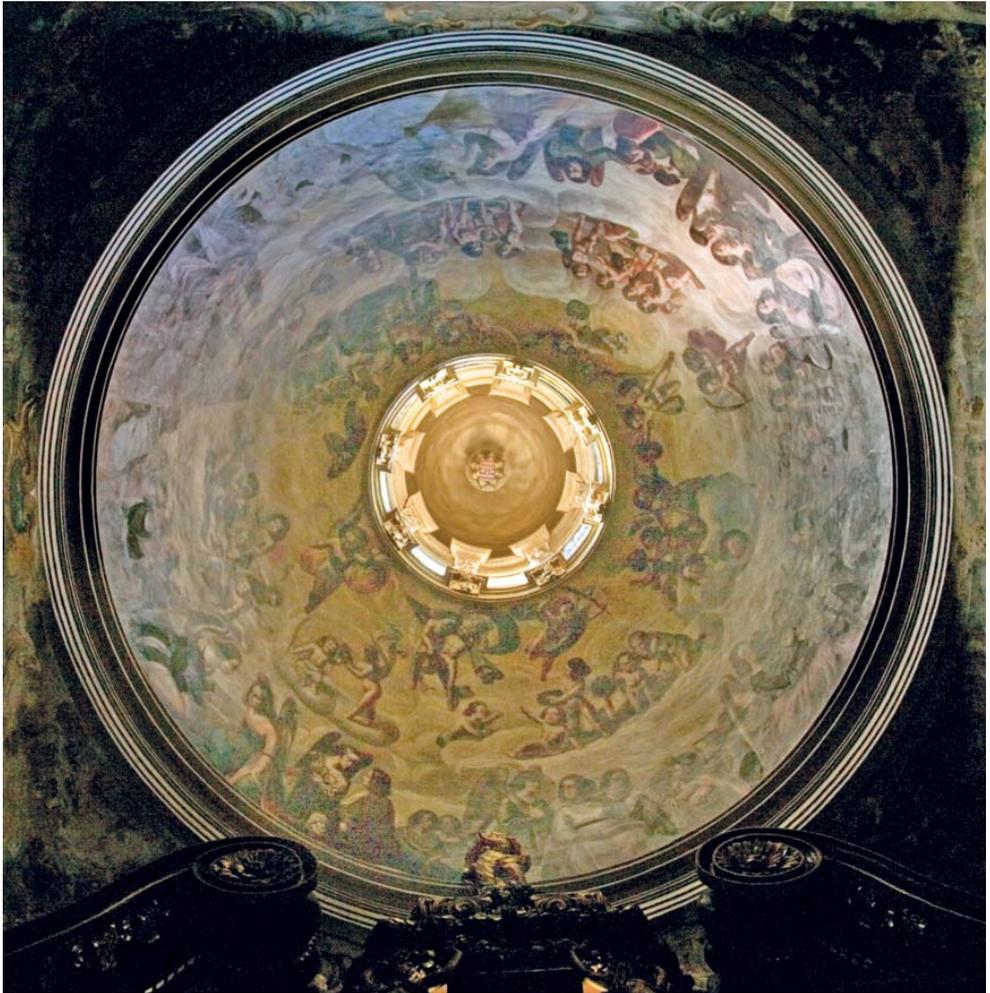
El planteamiento es muy distinto al desarrollado en 1647 por uno de los pintores de apellido Jalón, seguramente de nombre Juan Jerónimo, apodado *el Joven*, en la capilla de los santos Justo y Pastor de la iglesia de San Pedro el Viejo. La cúpula que cierra el ámbito congregacional del recinto muestra un convincente plano de continuidad entre la lujosa y fingida arquitectura, que parece rematar la sala, y la primera esfera azul celeste que se abre sobre ella. La perspectiva a que se someten figuras y objetos ayuda a crear una ilusión óptica de la que actualmente poco podemos disfrutar debido

---

<sup>32</sup> SAN AGUSTÍN, *La ciudad de Dios del glorioso doctor de la iglesia [...], obispo hiponense...*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1614, p. 780.

<sup>33</sup> RIPALDA, Jerónimo (S. J.), *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana...*, Madrid, 1604, p. 21.

<sup>34</sup> En Huesca autorizó la fundación de la Cofradía de Ánimas del Purgatorio el obispo don Francisco Navarro Eguí en 1636, pero, como explica el padre RAMÓN DE HUESCA (*Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, t. VII, Pamplona, Impr. de Miguel Cosculluela, 1797, p. 62), la asociación se refundó en 1644. Preside la capilla actual en la iglesia de Santo Domingo un retablo de ánimas compuesto a partir de un lienzo más antiguo con el tema de los desposorios místicos de santa Catalina de Siena y el Niño Jesús. Cuando se adaptó el cuadro para su nueva función se pintaron unas cuantas almas a los pies del Niño, abrasadas entre terribles llamas. La santa dominica era invocada por su capacidad para sacar almas del purgatorio.



La gloria de los Lastanosa. *Cúpula de la capilla.* (Foto: Fernando Alvira Lizano)

al mal estado de la pintura.<sup>35</sup> El enlace entre la tierra y el cielo se produce en ese espacio centralizado, en cuya galería superior se guardan los restos de los santos, como si ese hubiera sido el lugar donde se produjo el martirio de los niños. Hasta allí descenden los

<sup>35</sup> Seguramente por su avanzado deterioro se decidió ocultar la pintura a finales del siglo XIX bajo un enladrillado de sillares fingidos firmado por Pascual Aventín.

ángeles con coronas de flores ante la atenta mirada de algunos devotos espectadores acodados en una elegante balaustrada, todo ello perfectamente organizado en virtud de una impecable perspectiva central. Atrás, en el presbiterio, queda alojado el retablo con la imagen el martirio, que sirve de ilustración veraz de lo acontecido, y sobre él está pintado el empíreo presidido por una suerte de *quaternitas*, con la Trinidad coronando a la Virgen en su Asunción.<sup>36</sup>

En la cúpula de la capilla de los Lastanosa se recrea esa última localización tan especial. De acuerdo con la teología medieval, no se trató de mostrar uno de los nueve cielos más cercanos a la tierra, sino el décimo y más elevado, el lugar inmóvil pero motor de los demás, un ámbito espiritual y no físico, de pura luz, emanación de la divinidad que allí reside con sus ángeles y las almas santas: el empíreo. La linterna, resplandeciente, se adorna con ocho termas talladas en madera dorada. Estas figuras deben aludir, como las pintadas en la capilla de los santos Justo y Pastor y las de la capilla del santo Cristo —que están en la base de las demás—, al término de la vida humana, referente inexcusable en cada uno de estos espacios de carácter eminentemente funerario y donde se articulan mensajes de superación de la muerte y acceso a la vida eterna. En la capilla de los Lastanosa contribuye a la idea de transición hacia la eternidad el uso del número ocho, que determina el octógono, pues el octógono es una figura a medio camino entre el cuadrado terrestre y el círculo celestial. Las tres estrellas (¿por la Trinidad?) que sostienen en el punto más elevado el escudo de los Lastanosa son de ocho puntas.

La luz es la principal característica del empíreo. Dante lo explica así: “privando al ojo de la facultad de distinguir los mayores objetos, así me circundó una luz resplandeciente, dejándome velado de tal suerte con su fulgor que nada descubriría” (“Paraíso”, canto XXX). Pero en el empíreo lastanosino la luminosidad extrema no es cegadora ni desmaterializa todo a cuanto afecta. Estos resultados eran imposibles de conseguir con los parámetros del estilo pictórico utilizado, el primer barroco hispano, de marcado naturalismo tenebrista. La pintura ilusionista de la cúpula lastanosina utiliza la luz natural que se filtra por la linterna superior como si se tratara de la emanada por la divinidad desde lo más alto del empíreo. Pero con los recursos derivados del tenebrismo caravaggiesco en absoluto son visibles las consecuencias de la luz pura.

---

<sup>36</sup> FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, “Dos capillas restauradas en la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca, la de san Úrbez (hoy de la Virgen del Carmen) y la de los santos Justo y Pastor”, *Argensola*, 121 (2011), pp. 145-192.



*Termes y ángeles en lo alto del empíreo. Cúpula de la capilla.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Los cuerpos de los bienaventurados no parecen brillar “siete veces más que el sol”, como dijo santo Tomás,<sup>37</sup> ni los ángeles se vislumbran como puros espíritus inmateriales. El resplandor dorado que envuelve la cúpula no se relaciona de forma integral con los seres que la habitan. Fondo y figuras se comportan de forma casi independiente. Los cuerpos y los objetos abundan en colores parduzcos y además están sometidos

<sup>37</sup> McDANNELL, Colleen, y Bernhard LANG, *op. cit.*, p. 196.

a altos contrastes de luces y sombras, que solo tienen sentido si el ambiente donde se resaltan es oscuro y neutro, no cuando deben quedar envueltos en una luminosidad superior a la del pleno día. Pero el autor no vaciló en aplicar un duro claroscuro que proporciona a las figuras consistencia, volumen y vigor, y además acentúa, por contraposición a la sombra, la claridad de los elementos iluminados. Otros estilos pictóricos permitían, incluso antes de que fuera pintada la cúpula, resolver situaciones semejantes de forma más coherente. El madrileño Francisco Camilo plasmó en la *Glorificación de las santas Justa y Rufina*, pintada en 1644 para la capilla que tienen las santas en la Seo de Zaragoza, unos ángeles cuyos perfiles se desvanecen conforme se disponen en profundidad.<sup>38</sup> La pintura de la cúpula está más cercana a la del fraile mercedario turiasonense Agustín Leonardo de Argensola, que en 1632 firmó el gran lienzo de la *Adoración de los Reyes Magos* destinado a otra capilla de la catedral oscense, la de la Virgen del Pópulo, acondicionada a instancias del canónigo Juan del Molino.<sup>39</sup> No obstante, la pintura de la cúpula avanza hacia un modelado menos duro y un colorido de tonalidades más claras, como se puede advertir si se compara con la *Asunción de la Virgen* pintada por el mercedario en 1633 para la iglesia parroquial de Sobradriel (Zaragoza).

#### EL ALMA DE CATALINA GASTÓN

Como se señaló hace años, todo apunta a que en la base de la cúpula, en el lugar reservado para toda la eternidad, cómodamente sentada y atendiendo al comunicado de un ángel, está pintada el alma de Catalina Gastón, fallecida el 27 de abril de 1644. Si Dante elevó a su dama, Beatriz, hasta lo más alto de la creación divina, Lastanosa no dudó en ofrecer el mismo lugar a su añorada esposa. Imaginó a Catalina con un vestido blanco, en recuerdo de la túnica blanca que han de llevar los adoradores del trono de Dios (Apocalipsis 7, 9), y un manto de una tonalidad siena que se acerca a la del dorado empíreo donde se encuentra. Rodeada de música angelical, su aspecto concuerda casi a la perfección con la detallada descripción que en su momento hizo su esposo.

<sup>38</sup> Sobre el autor y la obra véase PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Francisco Camilo: un pintor en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.

<sup>39</sup> FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, "La adoración de los Reyes Magos, de Fr. Agustín Leonardo", *Diario del Alto Aragón*, 1 de abril de 2001, p. 36, y CARRETERO CALVO, Rebeca, "Los pintores turiasonenses fray Agustín y Francisco Leonardo de Argensola", *Turiaso*, XVIII (2007), pp. 151-196.

Doña Catalina Gastón y Guzmán era alta de cuerpo, excelentemente proporcionada, muy blanca, hasta los doce años conservó el pelo muy rubio, este con la mudanza del clima se mudó en castaño oscuro, la cara larga, la frente espaciosa, los ojos algo pequeños del color del pelo, las cejas poco arqueadas, la nariz larga, la boca bien proporcionada, los labios pequeños y de buen color, los dientes blancos y menudos, y todo el rostro tan proporcionado y hermoso que habiendo hecho tres o cuatro retratos suyos salieron poco parecidos, los pintores se excusaron con que la perfección y hermosura era tal que no acertaban a explicarla, siendo inimitable. Tenía el cuello blanco y largo, la condición afable, grave y compuesta, el rostro y los ojos siempre alegres, y con facilidad se movía a una risa compuesta. Fue muy devota, frecuentando a menudo los sacramentos, aficionada al retiro y soledad, gustando mucho los días de hacienda de la labor, y los de fiesta de la lectura.<sup>40</sup>



*Posible retrato de Catalina Gastón. Cúpula de la capilla.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

<sup>40</sup> *Genealogía de la noble casa de Lastanosa*, Biblioteca Nacional de España, ms. 22609, 1651-1652, ff. 265-266.

Quizás el punto más débil de esta identificación sea que generalmente, y tal como sucede en la parte superior y más visible de la cúpula, las almas bienaventuradas se muestran como niños desnudos y no con el aspecto que tuvieron durante su vida. Pero para explicar esta salvedad no faltan argumentos. San Ireneo (h. 130 – h. 202) creía que tras la muerte las almas de los difuntos mantenían la corporeidad de la vida, la figura del cuerpo, lo que las haría perfectamente reconocibles. Por eso el rico Epulón pudo identificar sin dificultad al pobre Lázaro, a quien había tratado en vida (Lucas 16, 19-31).<sup>41</sup> En esto el santo concuerda con Virgilio, quien en el sexto canto de la *Eneida* presenta al protagonista identificando a sus conocidos en el infierno; mucho después, Dante, en el capítulo segundo del “Infierno” de la *Divina comedia*, reconoce también a algún condenado. De acuerdo con los grandes poetas, Cesare Ripa en su *Iconología* (Roma, 1593) no duda en atribuir una representación sensible al alma conforme a su existencia en vida. Lo explica así:

El alma una vez separada del cuerpo, siendo espiritual e incorpórea, no hay duda de que no le corresponde, en sí misma considerada, ni figura ni forma ni ninguna otra de las cualidades que solo a la materia convienen. Mas debiendo esta representación ser objeto de los corporales sentidos, nos vemos obligados a imaginarla dándole forma claramente corpórea, acomodando así a nuestros conceptos la cosa imaginada. Por ello se le da figura humana usando de la misma licencia con la que ordinariamente se dibujan los ángeles. Y como el ánima da forma al cuerpo, no se la puede imaginar en figura distinta de este, aunque bien conozcamos que, según ya hemos dicho, nunca está circunscrita a términos materiales. Retiene pues la efigie de su cuerpo para que pueda ser reconocida.<sup>42</sup>

Casi alineada con la imagen de la Inmaculada, ubicada en el cierre superior del retablo, Catalina se muestra con un libro abierto sobre su regazo donde debe de leer alabanzas a Dios.<sup>43</sup> A la lectura, que era su actividad principal en los días de fiesta, se dedicará también en el cielo porque, según san Agustín, la gloria será para los

---

<sup>41</sup> ORBE, Antonio (S. J.), *Espiritualidad de san Ireneo*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1989, pp. 19-20.

<sup>42</sup> RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 2002, t. I, p. 79.

<sup>43</sup> Parece que el libro no contiene notas musicales, sino texto escrito; además, Catalina no se encuentra en ninguno de los grupos de cantores y músicos. En la gloria compuesta para la serie de los novísimos de Wierix citada antes, una mujer lee o canta con un libro en las manos, acompañada de otras que tocan un pequeño órgano y un salterio. La imagen, en MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *op. cit.*, n.º 1497, p. 203.

bienaventurados la séptima edad del hombre, semejante al séptimo día de la Creación, cuando Dios descansó de todo lo creado “y bendijo Dios al día séptimo y le santificó” (Génesis 2, 2-3):

Porque también nosotros propios vendremos a ser el día séptimo cuando estuviésemos llenos y hartos de su bendición y santificación. Allí vacando y descansando veremos que él es Dios [...], esta séptima [edad] será nuestro sábado, cuyo fin, y remate no será la noche, sino el día del domingo del Señor [...], significándonos el descanso eterno.<sup>44</sup>

Realmente, en toda la base de la cúpula están sentadas numerosas almas de aspecto corpóreo, muy probablemente miembros de la familia Lastanosa. Algunas comentan entre sí y otras son interpeladas directamente por ángeles para comunicarles una dichosa noticia, de cuya certeza todo aquel que visitara la capilla podía dar fe. Concretamente a Catalina se le acaba de acercar un ángel, un joven hermoso vestido con ropas talaras, situado en el eje de la composición, que se dirige a ella señalando con la mano ese acontecimiento especialmente gozoso: la llegada de nuevos miembros de su familia a la gloria. La señora, ante tan buena nueva, interrumpe su lectura y, sin perder la compostura que tanto alababa el esposo, se gira hacia su celeste interlocutor y levanta la mano complacida. Ella y todos los bienaventurados congregados a su alrededor se sorprenden y se alegran de lo ocurrido.

#### LA LLEGADA DE LAS ALMAS AL REINO DE LOS CIELOS

Para san Agustín, la suerte de las almas queda resuelta en el juicio inmediato a la muerte, pero la ejecución de la sentencia se aplaza hasta el día del Juicio Final. Durante el tiempo intermedio tanto justos como pecadores sueñan con las bondades o las penas asignadas.<sup>45</sup> Más adelante, sin embargo, se eliminó la espera y se prefirió que las almas justas ocuparan rápidamente su lugar reservado en el cielo. En el siglo XIV la opinión contraria del papa Juan XXII motivó una incertidumbre que vino acompañada de una famosa querrela, de la que salió fortalecido el premio inmediato para los justos.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> SAN AGUSTÍN, *op. cit.*, p. 782.

<sup>45</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *op. cit.*, p. 17.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 21-22.

En la gloria los bienaventurados serán eternamente dichosos, pues verán a Dios y le alabarán por siempre. Según san Agustín, “nos será Dios todas las cosas en todos. Él será el fin de nuestros desseos, pues le veremos sin fin, le amaremos sin fastidio, y le alabaremos sin cansancio. Este oficio, este afecto, este acto serán sin duda, como la misma vida eterna, común a todos”.<sup>47</sup> Pero no todos gozarán de esta dicha de igual forma, sino cada uno de acuerdo con sus capacidades, como en la parábola de los talentos, y no de la forma igualitaria que imaginaban y ansiaban los protestantes, pues Lutero predicaba: “Seremos iguales en honor y gloria a san Pablo, a san Pedro, a nuestra amada Señora y a todos los santos”.<sup>48</sup> Para desarrollar un deseo más profundo por alcanzar ese estado de beatitud, cada individuo debía reflexionar sobre su propio cielo. Los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola invitan al ejercitante a imaginar el momento de su propio fallecimiento durante la primera semana de trabajo espiritual. En la misma línea avanza la famosa “Meditación décima”, sobre lo que sucede después de la muerte y la sepultura, incluida por Luis de la Puente en sus *Meditaciones espirituales* (1605).<sup>49</sup> El padre Francisco de Salazar (1559-1599) añadió a la primera semana de los ejercicios ignacianos una reflexión sobre los novísimos que proporciona las herramientas necesarias para imaginar cómo experimentará el alma humana la vivencia de la dicha extrema. El éxito de la obra hizo que ya se hubieran realizado diez impresiones en 1663 y en total se alcanzaran las cien ediciones. El instrumento principal es la inefable “composición de lugar”:

Considerar el soberano gozo que el alma del bienaventurado recibirá con la visión clara de Dios, en que consiste la gloria esencial de los santos. Ponderar como la sola vista de aquel divino ser basta para dar a las almas cumplido deseo y hartura [...], ¿qué será ver aquel ser y hermosura, en quien resplandecen todas las hermosuras, viendo en una vista el misterio de la beatísima Trinidad, la gloria del Padre, la sabiduría del Hijo y la bondad y amor del Espíritu Santo?<sup>50</sup>

<sup>47</sup> SAN AGUSTÍN, *op. cit.*, p. 780.

<sup>48</sup> MCDANNELL, Colleen, y Bernhard LANG, *op. cit.*, p. 296.

<sup>49</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, “Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar”, *Hispania Sacra*, LXI (julio-diciembre de 2009), p. 515.

<sup>50</sup> SALAZAR, Francisco de (S. J.), *Afectos y consideraciones devotas sobre los cuatro novísimos, añadidos a los ejercicios de la primera semana de nuestro padre san Ignacio de Loyola...*, Barcelona, Imprenta de Antonio Sierra, 1835, pp. 310-311.



*Grupos de almas cantoras y ángeles ministriles. Cúpula de la capilla. (Fotos: Fernando Alvira Lizano)*

Parece que Lastanosa dio indicaciones al pintor, según su costumbre, después de haber puesto en marcha el método ignaciano para trasladarse con todos los sentidos al lugar deseado. Una fértil imaginación y un vivo sentimiento eran necesarios para crear una visión celestial en la cúpula tan interesante como inusual.

Un sacro concierto se celebra en la gloria de la capilla, con ángeles y bienaventurados distribuidos en grupos acompañados por un órgano y algunos instrumentos de cuerda: un arpa y varios laúdes. A simple vista no queda claro si su finalidad es específicamente alabar a Dios, pues también la música celestial sirve para “acrecentar los placeres de los bienaventurados”<sup>51</sup> y, especialmente, para celebrar la gozosa llegada de las almas al cielo.

El arpa o la cítara, utilizada por el rey David (en realidad un *kinnor* hebreo) y por los ancianos del Apocalipsis, es uno de los principales instrumentos de música sacra. El canto del rey de Judá (“Te salmodiaré con el arpa de diez cuerdas”, Salmos 143, 9) es para san Agustín el del hombre que cumple con alegría los diez mandamientos, uno por cada cuerda, y pasa a la gracia (Sermón 32, 8). Además, el uso exclusivo de la cítara por los ancianos que rodean el trono de Dios la convierten para el autor del Apocalipsis en el “único instrumento apropiado para participar en la liturgia celestial *sine fine* y cantar las alabanzas al Cordero o al Altísimo”.<sup>52</sup> Pero esto no quiere decir que no se le atribuyeran connotaciones mundanas. Por la dulzura de su sonido, Ripa asocia el arpa al placer y a la alegría amorosa.

El laúd fue muy común en Europa desde el siglo xv. Por ello es distintivo de la música profana y popular: señal de fiesta y regocijo y no menos de los placeres amorosos.<sup>53</sup> Baste recordar en este sentido la pareja de amantes, sobre el gigantesco carro de heno al que todos los hombres quieren subir, deleitada por la melodía de un laúd en la tabla pintada por el Bosco a comienzos del siglo xvi. El arpa y el laúd simbolizan un matrimonio de sonidos masculinos (arpa) y femeninos (laúd).<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Así lo expuso el músico Johannes Tinctoris (1435-1511) en *Complexus effectuum musicæ*, posterior a 1475, apoyándose en la Eneida (vi, 643-646) de Virgilio para fundamentar su opinión (MCDANNELL, Colleen, y Bernhard LANG, *op. cit.*, p. 283, n. 18).

<sup>52</sup> ÁLVAREZ, Rosario, *art. cit.*, p. 24.

<sup>53</sup> REY MARCOS, Juan José, “Valores simbólicos del laúd”, en *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación. VIII Congreso de la Sociedad Española de Emblemática*, Madrid, Universidad Complutense, 2011 <<http://www.veterodoxia.es/2011/12/valores-simbolicos-del-laud/>>.

<sup>54</sup> MATEO GÓMEZ, Isabel, *El Bosco en España*, Madrid, CSIC, 1991, p. 41.

A pesar de no estar exentos de connotaciones profanas, de acuerdo con la tradición pitagórico-platónica los cordóforos en general se consideran superiores en rango a los aurófonos, por ser aquellos de un orden divino apolíneo y estar los segundos ligados al desenfrenado mundo dionisiaco. Los instrumentos de cuerda eran entendidos como símbolos de la armonía, tanto del cosmos como del microcosmos. Esta argumentación fue retomada por la literatura emblemática a partir del Renacimiento. Y, en buena lógica, el laúd para Alciato es símbolo de la concordia (“porque los romanos antiguos con una lira significaban la concordia”),<sup>55</sup> o de la discordia si tiene rota alguna de sus cuerdas (“Las alianças”, emblema de la página 19, Lyon, 1549).

Por otro lado, conviene recordar que en sus inicios la Iglesia prohibió en sus recintos el uso de instrumentos musicales. Para Eusebio de Cesarea (siglos III-IV), el hombre debía alabar a Dios con “un salterio vivo”, porque el “cuerpo es nuestra cítara y junto con el alma canta su himno a Dios”.<sup>56</sup> Pero desde el siglo XII el órgano se consolida como el acompañamiento idóneo de la liturgia en sus variadas composiciones. Una de las imágenes más bellas de un coro de ángeles con acompañamiento de órgano se encuentra en la *Adoración del cordero místico*, de Jan van Eyck (1432). En el Barroco, el órgano se hizo imprescindible en la música coral sagrada. Siguiendo lo expuesto por santo Tomás, en 1636 Marin Mersenne afirma que “[la Iglesia] se sirve en especial del órgano para arrebatar el corazón de los fieles y transportarlo al coro de los ángeles”.<sup>57</sup> La literatura emblemática identificó el órgano musical con el corazón, por pensar que en él reside lo más auténtico del ser humano. En virtud de esta relación, y por su perfecto acompañamiento en el mismo tono que la voz humana, Albert Flamen utiliza el órgano en el emblema XVI de *La vie symbolique du bien heurieux François de Sales, évêque et prince de Genève* (París, 1664) para ensalzar la sinceridad y la ingenuidad de su homenajeado con la imagen de un órgano que tiene por mote “TENOR IDEM CORDIS ET ORIS”.

En el siglo XVIII los autores alabaron más las cualidades del órgano por sí mismas que por sus valores simbólicos. El franciscano fray Pablo Nassarre escribió al respecto:

---

<sup>55</sup> LÓPEZ, Diego, *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato*, Nájera, Juan de Mongastón 1615, f. 46v.

<sup>56</sup> TATARKIEWICZ, Wladyslaw, *Historia de la estética*, II: *La estética medieval*, Madrid, Akal, p. 77.

<sup>57</sup> MersenNE, Marin, *L'harmonie universelle*, París, 1636, cit. por DUFOURCET BOCINOS, Marie-Bernadette, “El órgano barroco francés y español: un elemento teatral en el escenario litúrgico”, *Revista Aragonesa de Musicología*, XXII/1 (2006), p. 99.

Ay variedad de Instrumentos, con que se acompañan las voces naturales, [...] Otros ay, que no solo se toca la voz, que está escrita, sino es que sobre ella se ponen las que pertenecen a las otras partes de la *Música*, como es en el *Órgano*, *Arpa*, *Lira*, *Archilaúd*, etc.

[...] Son más propios el *Órgano* y *Arpa* [...], uniendo los dos sonidos natural, y artificial, y se forman de este modo las consonancias con perfección, por lo que haze la *Música* de más perfecta melodía, y más armoniosa.<sup>58</sup>

Es muy posible que el concierto de la cúpula celebre el ascenso a los cielos de los bienaventurados Lastanosa. El jesuita Francisco Salazar imaginaba así la glorificación de su propia alma: “Ven, dice [Jesús], amada mía, esposa mía y paloma mía. Voyme llegando y comienzan los Ángeles y Santos con dulcísima harmonía a cantar aquel verso: Ven, esposa de Christo, y goza de la corona que te está aparejada”.<sup>59</sup> Las cualidades de la música son muy adecuadas para mostrar ese tránsito tanto por su belleza como por su capacidad para elevar el espíritu. En el siglo VI Casiodoro consideraba la música “una disciplina extremadamente agradable y útil, que eleva nuestro espíritu a las cosas celestiales y con su melodía halaga nuestros oídos”. Esa elevación espiritual se consigue porque apela no solo al oído físico, sino al “oído del corazón”.<sup>60</sup> El concierto más espléndido ofrecido en el cielo conmemoró, como no podía ser de otra manera, la Asunción la Virgen.<sup>61</sup>

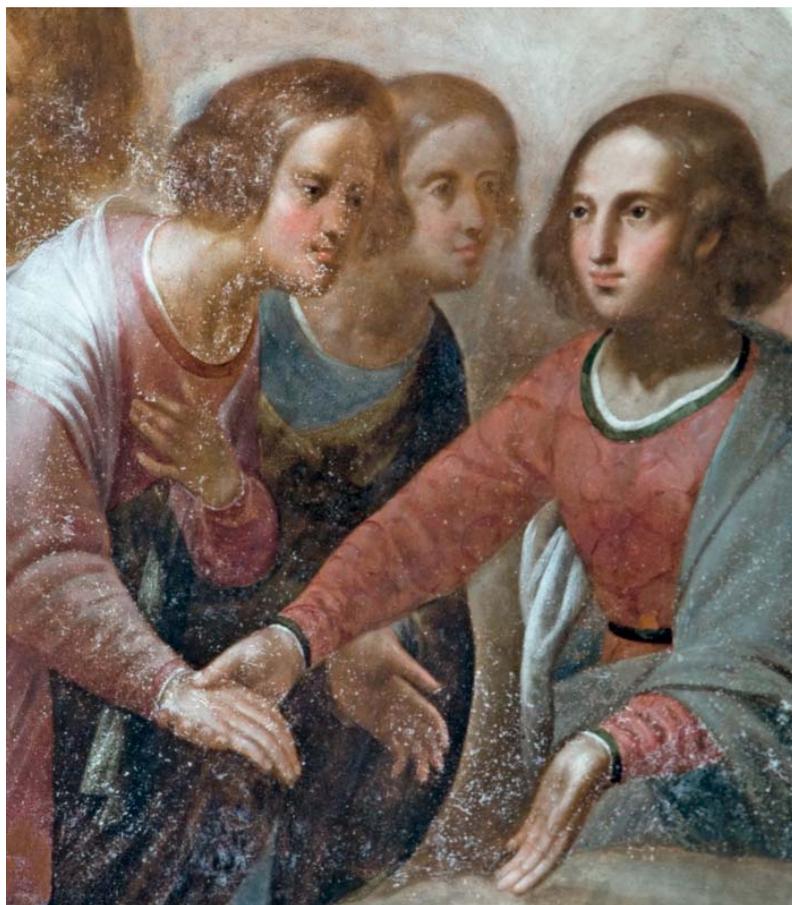
Por toda la cúpula bienaventurados y ángeles niños descienden presurosos desde las alturas para dar la bienvenida a los recién llegados con palmas y coronas de triunfo. El bienaventurado es “el varón que está firme en la tentación; porque bien probado que esté, recibirá la corona de vida que ha prometido Dios a los que le aman” (Santiago 1, 12).

<sup>58</sup> NASSARRE, Pablo (O. F. M.), *Escuela música según la práctica moderna...*, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1723-1724, p. 354.

<sup>59</sup> SALAZAR, Francisco de (S. J.), *op. cit.*, pp. 218-219.

<sup>60</sup> TATARKIEWICZ, Wladyslaw, *op. cit.*, 2007, pp. 93 y 94

<sup>61</sup> Fray José de Jesús María da idea del júbilo que produjo la Asunción de María en el empíreo con esta expresiva descripción: “Entrada, pues, la Virgen en esta Corte Real, y sumptuosísima, ¿quién podrá explicar la armonía de los instrumentos, la suavidad de las voces, la melodía de los cánticos, y el aparato real con que le harían fiesta? ¿Qué de alabanzas sonarían allí de todos los bienaventurados?”, JOSÉ DE JESÚS MARÍA (O. C. D.), *Historia de la vida y excelencias de la sacratísima Virgen María Nuestra Señora*, Barcelona, Ioseph Texidó, 1698, 4.<sup>a</sup> impr., p. 457. La primera edición llevó por título *Historia de la Virgen María Nuestra Señora*, con la declaración de algunas de sus excelencias, y se publicó en Amberes en 1652.



*Bienaventurados comentando la llegada al cielo de almas de la familia Lastanosa.  
Cúpula de la capilla. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

En la Edad Media se utilizaron varias fórmulas para representar la subida al cielo desde el purgatorio. A veces los ángeles psicopompos tiran de las almas hasta extraerlas de las llamas; en otras ocasiones las ayudan a subir por una escalera que alcanza el cielo, o incluso, como en la *Subida al empíreo* pintada por el Bosco a comienzos del siglo XVI en su *Visión del más allá*, las elevan hasta los límites de una especie de túnel de círculos concéntricos por el que se accede a la luz radiante de la gloria. La abrupta salida del purgatorio se relaciona con la acción directa de los sufragios o con la intercesión de un santo mediador; los otros tránsitos implican un proceso gradual donde tiene

enorme importancia la escalera del purgatorio. Esta escala ha de ser una adaptación de la *Scala Paradisi*, símbolo místico del ascenso progresivo del alma en vida hasta su encuentro con Dios.<sup>62</sup> Su utilización para salir del purgatorio presupone también un valor tras la muerte del individuo, pues le conduce hacia la definitiva morada celeste cuando ha terminado su proceso de purificación en el purgatorio. La imagen más antigua de la escalera como vía de acceso al cielo ilustra un *exemplum* del manuscrito *Ci nous dit* (1315-1330), conservado en el museo Condé de Chantilly. En las versiones gráficas del tema más elaboradas, los primeros peldaños de la escalera, todavía localizados en el purgatorio, son de aspecto común, y después de materia nubosa, sin duda para mostrar la cercanía al cielo y la progresiva purificación llevada a cabo durante la subida. En el camino también se transforma la vestimenta de las almas, pues pierden sus sudarios y los ángeles las revisten de túnicas albas, propias del nuevo estado.<sup>63</sup>

Como en la capilla no hay rastro del purgatorio, no queda de manifiesto ninguno de los recursos tradicionales de la subida al cielo. Solamente hay indicios de lo difícil y penoso que resulta llegar a él. Por lo que se puede apreciar, las almas no ascienden impulsadas velozmente, sino con lentitud y esfuerzo. Incluso algunas para alcanzar el cielo tienen que ser ayudadas por otras ya glorificadas a superar el último obstáculo, las espesas nubes, como si se tratara del último escalón de la antigua *Scala Paradisi*. La única alma que no se ajusta al trabajoso esquema de llegada es la de un niño rubio que, sostenido por un ángel, queda en la pintura casi alineado con Catalina. Él no se detiene como los demás en el anillo de nubes intermedias, sino que sube hasta la parte superior de la estructura, ocupada exclusivamente por ángeles con coronas, palmas y flores que se apresuran a ofrecer a los recién llegados. Queda patente que ha alcanzado lo más elevado del empíreo con facilidad, pues sus ropas ondean sobre su cabeza como agitadas por el viento. Las azucenas que lleva en su mano parecen aludir a su pureza, como si tratara de un hijo de Lastanosa muerto durante la infancia, en la edad de la inocencia, y por tanto ajeno al pecado.

---

<sup>62</sup> Fue su autor el monje bizantino del siglo VII Juan Clímaco, y el camino hacia la divinidad está basado en la renuncia al mundo y el sometimiento del cuerpo. El libro tuvo una gran influencia entre los religiosos europeos durante los siglos XVI y XVII, especialmente a partir de su revisión y edición por parte de fray Luis de Granada a mediados del XVI. Hani aduce que la imagen de la escala la conocen todas las tradiciones como símbolo de ascensión espiritual, y que este símbolo se encuentra en numerosos místicos cristianos desde Clímaco. HANI, Jean, *Mitos, ritos y símbolos: los caminos hacia lo invisible*, Palma de Mallorca, José J. Olañeta, 1999, pp. 466 y ss.

<sup>63</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *op. cit.*, pp. 256-258.



*Ángeles y bienaventurados dando la bienvenida a las almas recién llegadas al empíreo.  
Cúpula de la capilla. (Fotos: Fernando Alvira Lizano)*

Lastanosa se apega a la ortodoxia católica incluso en esta imagen celestial tan poco frecuente, donde no se muestra —pero sin duda se alude a él— el purgatorio, en el que no creían Lutero y sus seguidores. A tenor de la imagen se puede deducir que solo la total ausencia de culpa permite el directo acceso a la gloria.

Las almas recién llegadas se cubren ligeramente con telas de colores variados, no siempre blancas, como si se tratara de los sudarios que los envolvían en la tumba y

no en el purgatorio, donde por lo general se muestran desnudas. Tienen la apariencia de *homunculus*, pequeño hombre desnudo y asexuado que refleja el concepto de alma entendida como “forma del cuerpo”.<sup>64</sup> Su aspecto, no obstante, se asemeja más al de un auténtico niño que al de un adulto infantilizado, en virtud de una especie de corrección naturalista dominante en el arte europeo durante el Renacimiento y el Barroco. Además, los ángeles niños, tan cercanos a los *putti* antiguos, constituyen una tipología angélica muy frecuente originada a finales de la Edad Media y acorde con la piedad mariana que exaltaba a la Virgen como la madre de todas las criaturas celestiales.<sup>65</sup> Por su aspecto infantil, las almas se corresponden perfectamente con los niños, que dan unidad a la dispar decoración plástica de la toda capilla.<sup>66</sup> Pero esto no obsta para que algunos pequeños, de rasgos muy definidos, como el que se ha acaba de señalar, puedan ser concretamente hijos de Lastanosa. La minuciosidad, la variación y el detalle anecdótico plasmados en cada uno de los grupos de bienvenida manifiestan el interés que puso el pintor en estas creaciones.

El disfrute de la compañía y la conversación de los seres queridos en el cielo son bienes añadidos a la felicidad celestial. La promesa de esta convivencia y cercanía resulta muy atractiva para las expectativas humanas, pues otorga un especial consuelo a quienes han compartido lazos familiares con los difuntos. El fraile dominico Antonio Polti describió en *Acerca de la suprema felicidad en el cielo* (1575) un empíreo habitado exclusivamente por ángeles y santos, pues la gloria era para este fraile un paraíso reservado para los mártires, los frailes y las vírgenes. Su ortodoxia le impedía admitir como miembro de la comunidad celestial a cualquiera que no hubiera sido canonizado.<sup>67</sup> Pero había otras opiniones, que terminaron por imponerse, que describían un cielo más humano y accesible. San Francisco de Sales (1567-1622) pensaba en uno donde las almas de los justos vivirían felices con sus seres queridos, sin separarse de ellos jamás. También creía, de forma optimista, que el alma estaba destinada a alcanzar el cielo.<sup>68</sup> El que fuera obispo de Ginebra intentaba, con el siguiente pensamiento, ayudar a una mujer a desterrar sus temores recurrentes ante la muerte:

<sup>64</sup> LE GOFF, Jacques, y Jean-Claude SCHMITT (eds.), *op. cit.*, p. 195.

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>66</sup> Véase sobre el tema FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, “Símbolos de vida, muerte y eternidad en la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 122 (2012), pp. 261-290.

<sup>67</sup> MCDANNELL, Colleen, y Bernhard LANG, *op. cit.*, pp. 309-310.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, p. 315.

Considerad de ordinario las personas que más amáis, de las cuales sentiréis apartaros, como personas con quien avéis de estar eternamente en el Cielo, por exemplo vuestro marido y vuestros hijos, y este mancebo (diréis considerando a vuestro hijo) algún día será, mediante Dios, bienaventurado en la vida eterna, en la qual gozará de mi felicidad, y se regocijará, y yo gozaré de la suya, y me regozijaré, sin que después nos podamos apartar jamás; y así del marido, y de los otros, en lo qual tendréis más facilidad, respeto de que todos los que más amáis, sirven a Dios y le temen.<sup>69</sup>

El jesuita Juan de Loyola publicó en 1755 su *Historia del cielo empiro*. Allí describió una gloria llena de sensualidad sagrada, pues en ella los sentidos corporales alcanzarán su plenitud. En el cielo, el alma santa se presentará primero, acompañada del Ángel de la Guarda, ante el trono de Dios, y después será llevada ante Virgen, los santos de su devoción y sus padres, amigos y bienhechores.<sup>70</sup> En esto sin duda confiaba Lastanosa.

#### EN ESPERA DE LA RESURRECCIÓN DE LA CARNE

Mientras las almas purificadas ya gozan del cielo, los cuerpos muertos todavía esperan su destino final. Los Lastanosa están enterrados en dos criptas excavadas bajo la capilla, la superior dedicada a la Inmaculada, a cuya intercesión se adjudicó en 1652 la curación de la peste que asolaba la ciudad. Como el lienzo de la capilla, el principal de la cripta ha de ser también obra de Pedro Aibar, quien en 1667 firmó otro muy similar que se conserva en una colección particular de Madrid.<sup>71</sup> Se suman a la figura de la Virgen Inmaculada la de Cristo resucitado y las de varios santos epónimos, nuevamente en la función de intercesores: san Juan Evangelista (además, santo familiar por excelencia); san Orencio, obispo de Auch (por el canónigo); san Vicente (por Lastanosa), y santa Catalina (por la difunta Catalina Gastón).

En la cripta superior descansan los antepasados de los fundadores, alojados en el nicho común del lado del evangelio; Catalina, en el de la epístola, y los dos hermanos,

<sup>69</sup> SAN FRANCISCO DE SALES, *Cartas espirituales de [...] fundador del Orden de Religiosas de la Visitación de Santa María*, 1.ª parte, Zaragoza, Joseph Monge de Mendoza, 1705, p. 200.

<sup>70</sup> Los bienaventurados alabarán constantemente a Dios y gozarán de festividades sacras que serán modelo de las de la tierra. En ellas no faltarán luminarias, banquetes, representaciones, bailes, danzas y saraos. Las conversaciones en el cielo serán siempre santas, discretas y agradables. BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, art. cit., p. 540.

<sup>71</sup> Véase la nota 5.

en los sarcófagos asociados a sus retratos esculpidos. Una subcripta se utilizó después para los descendientes. Merece la pena puntualizar que Lastanosa no siguió en la cripta la ordenación de la capilla, en el sentido de que en esta colocó su imagen orante en el lado del evangelio, pero en aquella su cuerpo fue enterrado en el lado contrario, que ya ocupaba Catalina, sin duda para estar cerca de ella. Uno de los hallazgos más importantes de la restauración de 2007 fue el descubrimiento de que los dos hermanos fueron embalsamados. Hasta entonces, a partir de lo narrado en una lápida situada a los pies del retablo era difícil deducir que el cuerpo del canónigo fue sometido a un proceso artificial para mantenerlo incorrupto.<sup>72</sup>

Tras una vida llena de merecimientos para la vida eterna, los muertos esperan confiados en la resurrección de la carne. Dos imágenes son especialmente explícitas al respecto: la de Cristo resucitado en la predela del retablo, pues hace patente la creencia de los devotos en su victoria sobre la muerte, y la de la Virgen Inmaculada. La figura de Cristo destaca sobre el fondo oscuro al estar envuelta por un gran resplandor, y el aura de la Inmaculada es solo ligeramente menor porque,

así como es imposible en este mundo al entendimiento comprender la gloria y hermosura con que Christo Hijo de Dios fue glorificado por su pasión, así lo es también comprender la gloria y hermosura con que la Virgen María fue engrandecida en cuerpo y alma por su obediencia. Por lo qual se deve tener por cierto, que de la manera que después del alma sacratíssima de Christo, sola el alma de su Madre por sus virtudes y merecimientos fue digníssima de los mayores premios del cielo, assí también después del cuerpo de Christo, el cuerpo de su madre fue solo digníssimo de recibir juntamente con su alma, los premios de su merecimiento, mucho tiempo antes que los demás cuerpos.<sup>73</sup>

La Virgen Inmaculada se representa bajo la iconografía más extendida tras el breve de Alejandro VII *Sollicitudo omnium Ecclesiarum* (1661), donde el papa proclamaba a la Virgen Inmaculada Concepción “autoexplicativa de su propia pureza”. La Virgen, como en el Apocalipsis, pisa el dragón demoníaco, mientras los ángeles a su alrededor le ofrecen solo los atributos tradicionales del tema que pueden sostener de forma natural: el cetro, la corona, el espejo y variadas flores (lirios, rosas y azucenas),

<sup>72</sup> LORENZO LIZALDE, José Ignacio, “Estudio antropológico de Vincencio Juan y Juan Orencio Lastanosa, exhumados en la catedral de Huesca”, *Argensola*, 117 (2007), pp. 67-80.

<sup>73</sup> JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD), *op. cit.*, p. 446.



*Pedro Aibar, Virgen Inmaculada. Retablo de la cripta.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

estas en perfecta combinación con su limpia hermosura. La resplandeciente belleza de la Virgen es la prueba principal de su condición inmaculada. En el contexto funerario esta característica inherente puede ser entendida no solo como atributo de pureza en sí, sino como demostración de la gloria que alcanzó la Virgen tras su ascunción a los cielos. En esta clave explica José de Jesús María cada uno de los atributos apocalípticos de la Virgen, al señalar por ejemplo que, “Por la vestidura del sol, [san Juan] nos dio a entender (como declaran San Bernardino y otros) la glorificación del cuerpo con las quatro dotes de gloria”.

Para el religioso carmelita descalzo los cuerpos de los bienaventurados en el cielo estarán hermoeados con cuatro cualidades: resplandor, “que resulta del alma al cuerpo por virtud sobrenatural”; impassibilidad o “calidad de no morir jamás ni padecer”;

agilidad o ligereza, por la cual el alma queda dispuesta para “moverse con increíble promptitud a su imperio sin cansancio ni fatiga”, y espiritualidad, “virtud gloriosa de penetrar qualquiera cuerpo sólido sin romperse”.<sup>74</sup> En estas gloriosas cualidades, según el grado de santidad habrá “grados de más y menos”, lo que se corresponderá con la luminosidad de los cuerpos, “que assí como era diferente la gloria de los cuerpos celestes (pues una era la luz del Sol; otra la de la luna; otra la de las estrellas, diferenciándose las unas de las otras en la claridad) assí sería también en la resurrección de los muertos”.<sup>75</sup> Entre todos los cuerpos gloriosos no cabe duda de que se distinguirá el de la Virgen por su “incomparable bienaventuranza”: “Pienso que su resplandor [...] escurece el de los demás Santos, como escurece la luz de la luna el resplandor de las estrellas: y digo poco en comparar a la Luna, pues con hermosa propiedad la compara al Sol San Bernardino”, para quien la carne de la Virgen es “el Oriente del Sol de gloria” y extiende por todo el cielo empíreo “los bellos rayos de su hermosísima claridad”.<sup>76</sup>

En buena lógica, si la Trinidad es la imagen celestial que adoran los hermanos Lastanosa en la capilla para la salvación de su alma, en la cripta oran eternamente ante los cuerpos gloriosos de Cristo y de la reina del cielo confiando en la resurrección de los suyos propios.

---

<sup>74</sup> JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD), *op. cit.*, pp. 469-470.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, p. 469.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 470.

# LA LABOR PARLAMENTARIA DE LOS DIPUTADOS OSCENSES DURANTE LA II REPÚBLICA: EL DEBATE POLÍTICO DESDE EL PRISMA DE LA PROVINCIA DE HUESCA<sup>1</sup>

Francisco GRACIA VILLAMAYOR\*  
Gabriela SIERRA CIBIRIÁIN\*\*

RESUMEN.— A través de este artículo pretendemos dar una visión del desarrollo de la labor parlamentaria en las Cortes Generales durante la II República. Para ello hemos querido mostrar tanto los aspectos personales que definen y hacen entender las posturas y los discursos realizados por los diputados oscenses como el propio desarrollo de la política del país durante ese periodo. Queremos hacer hincapié en los temas tratados y la forma en que se abordan, así como en la composición y los aspectos electorales que definen este periodo democrático de la historia de España, un periodo donde cabían los diversos espectros ideológicos representativos de esta sociedad y que nutrían este sistema democrático, plural y de construcción de un país.

PALABRAS CLAVE.— II República. Cortes Generales. Debate parlamentario. Diputados. Huesca. Democracia.

---

\* Licenciado en Historia por la Universidad de Zaragoza y máster en Historia Contemporánea por la Universidad de Zaragoza. pakogracia@gmail.com

\*\* Licenciada en Historia y máster en Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad de Zaragoza y máster en Historia Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid. sierracibriain@gmail.com

<sup>1</sup> El presente estudio forma parte del trabajo realizado gracias a la concesión de una Ayuda de Investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2011-2012.

ABSTRACT.— The aim of this article is to provide an overview of the development of the parliamentary work in the Parliament during the 2<sup>nd</sup> Republic. To this end, we wish to show both the personal aspects that define and help understand the postures and discourses made by the Huesca members of parliament and the actual development of the country's politics during that period. We wish to place emphasis on the topics dealt with and the way in which they are addressed, as well as on the composition and electoral aspects that define this democratic period in the history of Spain. This period is a time when there were different ideological visions, representative of this society, and that fuelled this democratic, plural and constructive system of a country.

El siglo XX ha sido un periodo muy convulso en la historia del mundo. En España, en tan solo una década, la de 1930, se produce una confluencia de acontecimientos político-sociales de tal magnitud que da lugar a tres regímenes distintos en tan breve lapso de tiempo. Estos cambios conformaron una identidad colectiva que ha ido fraguando un país con unas características que lo definen. Aragón, y por lo tanto Huesca, ha sufrido también el devenir de ese siglo XX. En este artículo queremos centrarnos en uno de esos regímenes, la II República, primera experiencia completamente democrática de la historia de España y antecedente de nuestra democracia actual. En concreto, pretendemos hacer un breve repaso de la actividad política que desarrollaron los representantes de Huesca y su provincia en el Congreso de los Diputados, así como un pequeño acercamiento a su biografía que nos ayude a conocer, entender y comprender las actuaciones que llevaron a cabo.

El 14 de abril de 1931, tras unas elecciones municipales, se proclamó la II República. Miles de ciudadanos españoles salían a la calle para celebrar el triunfo de un sistema democrático y expresar su alegría y las esperanzas de cambio que la democracia hacía albergar. En Huesca este ambiente festivo estuvo acompañado por el recuerdo de los capitanes Fermín Galán y García Hernández, protagonistas de la sublevación republicana de diciembre de 1930.

El sistema político de la II República era un sistema democrático, plural, donde tenía cabida un amplio espectro de partidos y de ideologías, aspecto que refleja la representatividad de la sociedad española en las nuevas Cortes que se estaban configurando. Tal vez la falta de organización de la derecha ante el advenimiento de la República, sumada a un sistema electoral de tipo mayoritario, hiciera que estuviese algo infrarrepresentada en las primeras Cortes, pero, aun así, tanto por los debates que

tuvieron lugar en el Parlamento como por la propia alternancia que se produjo en las tres elecciones, podemos observar que se trataba de un sistema plural.

En esas elecciones municipales en Huesca el triunfo recaerá en la conjunción republicano-socialista representada por la Agrupación Republicana, que será la que conforme Gobierno. Así, se nombra gobernador a Gómez Vinuesa; la alcaldía es ocupada por Sixto Coll, y la presidencia de la Diputación, por Jesús Gascón de Gotor.

En julio de 1931 se inicia la vida democrática de la II República. Desde el Parlamento se abordarán temas como la reforma agraria, la redacción de una nueva Constitución que recogerá una amplia declaración de derechos, el Estatuto de Cataluña, la reforma laboral, la reorganización del Ejército, la separación Iglesia-Estado y la reforma educativa, entre otras medidas que pretenden cambiar el país y crear una política más justa e igualitaria para la ciudadanía.

El artículo lo estructuramos por legislaturas; presentaremos a los protagonistas de cada una de ellas y repasaremos los temas más tratados en el Parlamento por esos diputados oscenses. Por lo tanto, dividiremos el texto en tres apartados que corresponderán a los periodos legislativos, y dentro de cada uno de ellos realizaremos breves semblanzas de los diputados elegidos, así como de los temas que trataron y que afectaron a la provincia de Huesca, siguiendo su desarrollo en el Parlamento.

#### PRIMERA LEGISLATURA

Los primeros pasos de este proyecto no iban a ser fáciles. A los dos meses de estar formado el Gobierno de Azaña, el Partido Radical le retiraba su apoyo. El 15 de diciembre de 1931 se constituyó, con el apoyo de los socialistas, el segundo gabinete de Gobierno, el cual duró un año y medio; fue el más largo de todo el periodo republicano.

Para esta primera legislatura, tras las elecciones generales del 28 de junio de 1931 de los cinco escaños que correspondían a Huesca y su provincia cuatro fueron para el Partido Radical y uno para el Partido Radical Socialista. A estas elecciones les siguieron unas parciales, celebradas el 4 de octubre de 1931, debido a que Alejandro Lerro y José Salmerón renunciaron a su acta de diputado por la provincia para ocuparla por otra circunscripción. En estas elecciones la abstención fue mayor que en las de junio. Los primeros diputados que representaron a Huesca y su provincia en el parlamento de la

II República fueron Rafael Ulled, Joaquín Mallo, Pío Díaz y Tomás Peiré por el Partido Republicano Radical, y Casimiro Lana por el Partido Radical Socialista.

Para entender el motivo por el que cada diputado oscense defendía una postura ideológica en el Parlamento o abordaba un tema en concreto es necesario conocer un poco su trayectoria personal y política, aspecto que trataremos para los diputados de cada legislatura.

Rafael Ulled Altemir fue uno de los diputados oscenses que tuvieron una vida más azarosa, que incluyó desde la más que probable participación en la quema de iglesias en la Barcelona de 1909 hasta el cargo de director general de Trabajo durante el Gobierno de Lerroux. Nació en Sariñena en 1885 y se licenció en Derecho y en Ingeniería Industrial en la Universidad de Barcelona, donde entró en contacto con la vida política de la ciudad afiliándose al Partido Radical. Presidió la Federación de Jóvenes Radicales de Cataluña y Baleares entre 1914 y 1917 y fundó el semanario *La Rebel-día*. Además fue diputado provincial por Barcelona (1911-1915) y concejal y teniente de alcalde de Barcelona (1916 y 1922). A pesar de haber realizado su vida en Barcelona, siempre tuvo presentes sus orígenes aragoneses, lo que le llevó a fundar la Juventud Republicana Aragonesa y a presidir el Centro Aragonés de Barcelona (1923-1929). Como hemos indicado, fue elegido diputado por Huesca en esta primera legislatura, en la que estaría adscrito a la Comisión de Fomento.

Es probable que Joaquín Mallo Castán fuera oriundo de Chía, de casa Presín. En torno a 1908, y siendo todavía joven, emigra con su tío y su hermano a Guinea Ecuatorial, donde se dedican al cultivo y la exportación del cacao. En 1918 fue alcalde de Santa Isabel (actual Malabo) y también desempeñó la presidencia de la Cámara de Comercio y la Delegación de la Cámara Agrícola de Fernando Poo en Barcelona. En 1922 se vuelca de lleno en la política en España, actividad que compagina con sus negocios en Guinea Ecuatorial.<sup>2</sup> En 1931 es elegido diputado por Huesca por el Partido Radical y durante esta legislatura consta inscrito en la Comisión de Presidencia.

Pío Díaz Pradal participó en la sublevación de Jaca en 1930, fue nombrado por Fermín Galán alcalde de Jaca y proclamó la República en esta ciudad. Por este motivo se le concedió el título de alcalde honorario del Ayuntamiento de Gijón en 1931, ya

---

<sup>2</sup> BRUNET, José Manuel, José Luis COSCULLUELA y José María MUR, *Guinea en patués*, Huesca, DPH, 2008, p. 59.

que se le consideraba el primer alcalde republicano de España. Tras el intento de instauración de la República estuvo encarcelado hasta la amnistía concedida por Niceto Alcalá Zamora en abril de 1931. Será el primero de los reclusos en salir por la puerta de la prisión de Jaca, donde fue aclamado y llevado a hombros. En 1931 fue elegido diputado por Huesca por el Partido Radical, labor que desempeñó trabajando en las comisiones de Comunicaciones y Trabajo.

Tomás Peiré Cabaleiro era descendiente de familia de militares, característica que impregnaría su labor parlamentaria. Llegó a ser comandante de Estado Mayor, aunque abandonó su carrera militar por la política cuando entró al servicio del millonario Juan March. En las elecciones parciales del 4 de octubre de 1931 fue elegido diputado por el Partido Radical por la circunscripción de Huesca y estuvo adscrito a la Comisión de Guerra. Pese a haber colaborado con la dictadura de Primo de Rivera, se convertirá en uno de sus más destacados opositores.<sup>3</sup> Con el advenimiento de la República entrará a formar parte, como asesor, del gabinete del ministro de la Guerra, Manuel Azaña, del que posteriormente se convertirá en uno de los mayores críticos. En este cambio tal vez tuviera que ver su relación con el banquero Juan March.

Casimiro Lana Sarrate, natural de Sariñena, se licenció en Ciencias Químicas en Zaragoza y posteriormente fue profesor de la Escuela Industrial de Barcelona. Durante la década de 1910 solicitó diversas becas para poder continuar con su carrera. Pidió ayudas a la Junta para Ampliación de Estudios y otras para Leipzig y Berlín, donde entró en contacto con personalidades como Albert Einstein, en cuya visita a España en 1923 Casimiro fue una pieza clave. También fue becado para el Instituto de Tecnología de Massachusetts. A partir de 1920 dejó la docencia para entrar a trabajar en la Hispano-Suiza de Automóviles de España. Publicó numerosos textos relacionados con su profesión y tradujo diversas obras de química al español. En el ámbito político, en la primera legislatura fue elegido diputado a Cortes por el Partido Radical Socialista en las elecciones parciales y ocupó el escaño dejado por José Salmerón. Durante esta etapa trabajó en tres comisiones: Pensiones, Examen de Cuentas e Industria y Comercio, en esta última como vicepresidente. Además tuvo una relación muy estrecha con su provincia, Huesca. Sabemos que realizó un informe sobre la situación del Pirineo oscense del cual saldría una publicación, *Ruta del Pirineo español*, editada por el Patronato Nacional de Turismo en 1931. En él llevaba a cabo un exhaustivo

---

<sup>3</sup> RAGUER SUÑER, Hilari, *El general Batet*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 128.

análisis del Pirineo aragonés en el que recopilaba las infraestructuras existentes para observar las necesidades del territorio y destacaba la incipiente industria turística, a la que auguraba un buen futuro. También, en 1932 fundó en Sariñena un semanario republicano, *Adelante*, dirigido por José Bruned.<sup>4</sup>

Una vez realizada esta somera presentación de los protagonistas, si acudimos a los diarios de sesiones del Congreso observamos que en esta primera legislatura los cinco diputados oscenses tuvieron una participación desigual. Por un lado tenemos parlamentarios, como Tomás Peiré, con multitud de intervenciones, aunque la mayoría de ellas se centraron en asuntos del Ejército. En el otro extremo, Casimiro Lana realizó una única intervención, que casualmente también tuvo que ver con el Ejército, lo cual no es de extrañar, ya que los debates estrella de esta legislatura estuvieron relacionados, además de con el Ejército, con el proyecto de Constitución, la reforma agraria y el Estatuto de Cataluña. Sin embargo, como veremos, no faltarán las cuestiones vinculadas con la circunscripción de la que son representantes.

Uno de los retos más ambiciosos que se propuso el Gobierno de la II República fue la reforma del Ejército, la cual trataba de reducir el poder imperante de esta institución y convertirla en un organismo al servicio del Estado; es decir, pretendía subordinar el poder del Ejército al poder civil. Para ello la República quiso modificar su organización interna y la de los cuerpos que lo componían con el fin de crear un Ejército más moderno y eficaz.

Por eso no es de extrañar que, cuando estas leyes llegaron a las Cortes, diputados que eran militares, como Peiré, realizaran multitud de intervenciones, sobre todo en asuntos relacionados con los ascensos en el escalafón y con la prevalencia del poder civil sobre el militar. Excede del propósito de este artículo analizar todas y cada una de las intervenciones del diputado en estos asuntos, ya que alcanzan una cifra considerable, pero basta observar la que planteó sobre el “Proyecto relativo a la situación de los oficiales generales y la Prensa llamada militar”,<sup>5</sup> que otorgaba al presidente de la República la potestad de pasar a la reserva a los generales del Ejército en activo, le facultaba también para retener sus sueldos y prohibía a la prensa que usara emblemas militares, para darse cuenta de la dificultad que tenía Peiré para aceptar el

---

<sup>4</sup> <http://www.sarinena.es/index.php/mod.pags/mem.detalle/idpag.67/idmenu.1088/chk.e254ae25c2d5c1eff72598ae02afa1cc.html> [consulta: 10/7/2012].

<sup>5</sup> *Diario de Sesiones*, 126, 1 de marzo de 1932, pp. 4141-4143.

sometimiento del estamento militar al poder civil. Según él, si se aprobaba el proyecto de ley, “el general español, en lo sucesivo, estará constantemente a merced del ministro de la Guerra”, lo que consideraba que no tenía nada de democrático y “podría producir en los generales una vacilación espiritual que puede llegar a quebrantar la interior satisfacción que es tan indispensable tenga el alto mando del Ejército, y sin la cual no es posible que la sientan tampoco los inferiores en categoría que se encuentran bajo la subordinación de aquellos”.<sup>6</sup>

Otro diputado oscense también trató temas sobre el Ejército en esta primera legislatura: el 28 de enero de 1932<sup>7</sup> el radical socialista Casimiro Lana Sarrate interviene para agradecer que se haya aceptado su enmienda al “Proyecto de Ley de unificación de las fábricas a cargo del ejército y constituyendo una entidad mercantil que se llamará ‘Consortio de Industrias Militares’”. La enmienda<sup>8</sup> pide que “para determinar la clase de fabricación, distinta del material de guerra”, se cree una comisión de la que formen parte “representantes del Estado, de la industria privada, del Consortio, organizaciones obreras y de los técnicos del Estado”.

Como comentábamos, el debate sobre otros temas nacionales también ocupará el tiempo de los diputados oscenses, aunque no de una manera tan marcada como en el caso de los diputados de la provincia de Zaragoza.<sup>9</sup> Sí que vamos a verlos intervenir en alguna ocasión con motivo del debate sobre la Constitución, la reforma agraria o el polémico Estatuto de Cataluña.

El 16 de junio de 1932<sup>10</sup> Rafael Ulled presenta una enmienda para comprobar si era aceptado el voto particular del diputado Xirau para la restitución del artículo 4 del dictamen de la Comisión sobre el Estatuto de Cataluña.<sup>11</sup> Este artículo habla sobre las

---

<sup>6</sup> *Diario de Sesiones*, 126, 1 de marzo de 1932, p. 4142.

<sup>7</sup> *Diario de Sesiones*, 107, 28 de enero de 1932, p. 3489.

<sup>8</sup> *Diario de Sesiones*, 98, 13 de enero de 1932, apéndice 4.

<sup>9</sup> SIERRA CIBIRIÁN, Gabriela, y FRANCISCO GRACIA VILLAMAYOR, *Zaragoza en el Congreso de los Diputados: parlamentarios durante la Segunda República*, Zaragoza, IFC, 2011.

<sup>10</sup> *Diario de Sesiones*, 184, 16 de junio de 1932, pp. 6257-6261.

<sup>11</sup> “Art. 4. Si otros territorios manifiestan el deseo de agregarse a Cataluña, será preciso: a. Que lo pidan las tres cuartas partes de los Municipios del territorio que desee ser agregado. b. Que lo acuerden los habitantes de dicho territorio mediante plebiscito dentro de los términos municipales respectivos en forma de elecciones generales. c. Que lo aprueben el Parlamento de Cataluña y el Parlamento de la República”. *Diario de Sesiones*, 22, 18 de agosto de 1931, apéndice 1, p. 2.

agregaciones y las segregaciones de territorios limítrofes a la región autónoma. En la defensa del voto por parte de Xirau su discurso es interrumpido varias veces por, entre otros, Rafael Ulled, que dice: “El Alto Aragón no se lo llevan SS. SS. Es una vergüenza que se trate de eso aquí; es intolerable”.<sup>12</sup>

La enmienda<sup>13</sup> solicitaba la retirada del artículo 4 de dicho dictamen. Al no ser aceptado el voto particular de Xirau, Ulled retira la enmienda, que estaba firmada por Rafael Ulled, Pío Díaz, Joaquín Mallo, Manuel Marraco, Darío Pérez, Tomás Peiré y José Manteca.

Por otra parte, el 10 de septiembre de 1931<sup>14</sup> Joaquín Mallo Castán encabeza las firmas de una enmienda que pretende añadir un párrafo al artículo 8 del proyecto de Constitución, que versa sobre los límites territoriales del Estado.<sup>15</sup> En esta adición se trata de limitar la autonomía que concede el proyecto a los territorios del norte de África mediante el establecimiento de “leyes especiales y decretos de Gobierno”. Mallo Castán no interviene en el debate de la enmienda, celebrado el 22 de septiembre de 1931,<sup>16</sup> del que se encarga otro de los diputados firmantes, Perfecto Díaz Alonso, también del Partido Radical.

El debate de la reforma agraria tampoco fue un tema que los diputados oscenses trataran con tanta profusión como los zaragozanos. La primera intervención se realiza el 24 de marzo de 1933,<sup>17</sup> cuando el diputado Rafael Ulled presenta un ruego al ministro de Agricultura para que tenga en cuenta y resuelva a la mayor brevedad posible el problema que afecta a los agricultores y los arrendatarios de Huesca. Son cuestiones que han quedado recogidas en las conclusiones de la Asamblea de la Junta Local de Tenedores de Trigos de Huesca celebrada el 2 de febrero de 1933. En estas conclusiones se refleja la alarmante “depreciación del mercado cerealista y de manera más

---

<sup>12</sup> *Diario de Sesiones*, 184, 16 de junio de 1932, p. 6258.

<sup>13</sup> *Diario de Sesiones*, 177, 3 de junio de 1932, apéndice 10.

<sup>14</sup> *Diario de Sesiones*, 36, 10 de septiembre de 1931, apéndice 9.

<sup>15</sup> *Diario de Sesiones*, 22, 18 de agosto de 1931, apéndice 4. El artículo 8 del proyecto de Constitución dice lo siguiente: “El Estado español, dentro de sus actuales límites territoriales, que no podrán reducirse, quedará integrado por municipios, mancomunados en provincias directamente vinculadas al Poder central, y por las regiones que se constituyan en régimen de autonomía”.

<sup>16</sup> *Diario de Sesiones*, 42, 22 de septiembre de 1933, p. 1062.

<sup>17</sup> *Diario de Sesiones*, 317, 24 de marzo de 1933, p. 12075.

agudizada el del trigo”, por la que “esa Junta se ha creído en el caso ineludible de dirigirse al Ministerio, exponiendo la grave situación y ofreciendo las soluciones que, después de un meditado estudio y acuciados por la experiencia, estiman que han de servir de factores para poner término a esa situación”.<sup>18</sup>

Observamos que el asunto atañe directamente a Huesca, más que a la reforma agraria propiamente dicha. Y es que, como hemos dicho, los diputados oscenses tratarán en el Congreso asuntos de interés para la provincia, sobre todo en cuanto a las obras públicas, aunque estos temas prevalecerán en la segunda legislatura. Muchas de estas peticiones van dirigidas a acabar con el acuciante paro que asola a España, inmersa en una crisis económica tras el crac del 29, además de a dotar al territorio de vías de comunicación (carreteras y ferrocarriles) que mejoren los transportes entre poblaciones o la apertura hacia Francia, lo que permitiría el contacto con un nuevo mundo de relaciones exteriores, comerciales y políticas. Otras tratarán problemas puntuales que afectan a determinadas áreas de la provincia, como la propiedad del monte de La Sarda,<sup>19</sup> la malversación de fondos en el Ayuntamiento de Sariñena durante la dictadura de Primo de Rivera<sup>20</sup> o la cuestión de la Cooperativa de Fluido Eléctrico en Estadilla.<sup>21</sup>

La primera intervención sobre obras públicas la realiza el 4 de noviembre de 1931<sup>22</sup> el diputado Rafael Ulled. En esta sesión plantea un ruego dirigido al ministro de Fomento que versa sobre el acuciante paro que existe en la provincia de Huesca. La situación no se puede comparar, todavía, con la existente en Andalucía y Extremadura, por la que se tomaron medidas en el Parlamento, pero la de Huesca también comienza a ser preocupante y es necesaria la intervención del Gobierno. Por ello solicita al ministro de Fomento que, “en lo posible, se active la ejecución de obras públicas,

---

<sup>18</sup> *Diario de Sesiones*, 317, 24 de marzo de 1933, p. 12075.

<sup>19</sup> Conflicto generado entre Alcalá de Gurrea y Almodóvar, que poseían los aprovechamientos comunes del monte de La Sarda, propiedad del primer municipio, y el condado de Porcent, que los había inscrito a su nombre en el registro de la propiedad. Se puede seguir en el ruego presentado por el diputado Peiré el 17 de febrero de 1933 en el *Diario de Sesiones*, 297, 17 de febrero de 1933, pp. 11272-11273.

<sup>20</sup> Ruego presentado por Peiré el 23 de marzo de 1933. *Diario de Sesiones*, 316, 23 de marzo de 1933, pp. 12033-12034.

<sup>21</sup> Ruego presentado por Peiré el 17 de febrero de 1933, en el que denuncia que la Cooperativa de Fluido Eléctrico de Estadilla no paga sus impuestos al Ayuntamiento de la localidad. *Diario de Sesiones*, 297, 17 de febrero de 1933, pp. 11272-11273.

<sup>22</sup> *Diario de Sesiones*, 68, 4 de noviembre de 1931, pp. 2132-2133.

de que, además, tan necesitada está aquella provincia, no solo en la parte baja, si que principalmente en la comarca montañesa, donde faltan en absoluto vías de comunicación, como seguramente no ignoran mis compañeros de la Cámara”.<sup>23</sup> Ulled considera que con estas medidas se resolverán los problemas de la provincia: el paro y la realización de obras tan necesarias.

También le sirve el aumento del paro en Huesca para realizar una petición a favor de la Confederación Hidrográfica del Ebro (CHE) el 4 de noviembre de 1931.<sup>24</sup> Rafael Ulled aprovecha su intervención para explicar dos ruegos con el fin de solicitar, aunque sea a largo plazo, que se dote con medios económicos a la CHE para paliar el paro al que se ven sometidos sus obreros (“solo en los obreros que trabajaban en la Confederación, el número de más de 2000 en paro forzoso en la provincia de Huesca”)<sup>25</sup> y para que pueda “confeccionar por sí misma su catastro, con el fin de aplicar el impuesto de plusvalía a todos los terrenos afectados por los riegos, en relación con el incremento del valor que han adquirido, por efecto de las obras realizadas por la Confederación, y que de tal suerte hubieran aumentado su riqueza”.<sup>26</sup>

Es curioso comprobar que hasta más de un año después no se vuelve a realizar una petición de obras para Huesca. El 15 de febrero de 1933<sup>27</sup> Tomás Peiré presenta un ruego al ministro de Obras Públicas sobre la compañía de ferrocarriles en la provincia de Huesca. Primero solicita que se le sancione por los retrasos constantes en el trayecto Huesca – Ayerbe. En segundo lugar, que se modifiquen los servicios para que figure Huesca como cabeza de línea en la ruta Huesca – Canfranc y Francia, que estaba supeditada a las “conveniencias del ramal Zuera – Turuñana”. En tercer lugar, que se lleve a cabo la creación de un tren correo que salga de Zaragoza cuando llegue el de Madrid y que, pasando por Tardienta y Huesca, suba hasta Canfranc para posteriormente regresar en el mismo día. Y, en cuarto, que se obligue a la compañía a que facilite el enlace de la línea de Cataluña con Canfranc por Tardienta – Huesca por el camino más corto.

---

<sup>23</sup> *Diario de Sesiones*, 68, 4 de noviembre de 1931, p. 2132.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 2132-2133.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 2132.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Diario de Sesiones*, 295, 15 de febrero de 1933, pp. 11190-11191.

Pero además de estos asuntos de interés para la provincia también llevaron otros de carácter más político, como los generados por la segregación del pueblo de Altorricón de Tamarite de Litera a finales de 1932. El 7 de abril de 1933<sup>28</sup> el diputado Rafael Ulled realiza un ruego al ministro de la Gobernación sobre esta cuestión, que según el diputado está gestionando de manera partidista el gobernador civil, José Fabra, del Partido Radical Socialista, quien, tras acceder al cargo el 16 de febrero de ese mismo año, destituye al Ayuntamiento formado por el anterior gobernador civil y crea una comisión gestora “compuesta de tres vecinos y de la que designa presidente a uno de los concejales destituidos, precisamente de filiación radical-socialista”.<sup>29</sup>

Una vez relatados los hechos con todo lujo de detalle, solicita al ministro de la Gobernación su intervención en el asunto, “rectificando los procedimientos inadmisibles empleados por el gobernador civil de Huesca, cuya conducta es merecedora de la más severa censura, y procediendo a la más rápida averiguación de lo ocurrido, para que, debidamente esclarecidos los hechos que se expresan, el vecindario de Altorricón, justamente indignado, reciba la satisfacción que le es debida”. También pide la restitución en su cargo de los concejales destituidos “con la plena justificación de su honorabilidad y recto proceder en la administración de los intereses de sus convecinos y en condiciones de ejercer la acción legal que en su día estimen procedente contra los causantes o inductores de la situación que les ha sido creada”.<sup>30</sup>

Observamos cómo en esta primera legislatura los diputados oscenses navegan por una gran variedad de temas que afectan a la provincia o atañen a cuestiones personales. Lo que estas discusiones reflejan es la situación económica y social de un país que comienza a tomar las riendas de su propio Gobierno, a través de temas tan polémicos y debatidos como la reforma agraria, el Ejército —el cual se tenía que renovar tras la etapa de la dictadura militar de la que se venía— y, sobre todo, el acuciante problema del paro que ahogaba a la población, todo ello sumado al impulso que se pretendía dar al país para modernizarlo y hacerlo más habitable. Además podemos apreciar el gran abanico de sensibilidades que existían dentro de un mismo partido como era el Partido Radical. Desde un Tomás Peiré fiel y leal al Ejército hasta un Rafael Ulled con una mirada algo más social.

---

<sup>28</sup> *Diario de Sesiones*, 325, 7 de abril de 1933, pp. 12379-12380.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 12379.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 12380.

## SEGUNDA LEGISLATURA

En septiembre de 1933 los socialistas salen del Ejecutivo y, tras un intento de conformar un nuevo Gobierno por parte de Lerroux, será Martínez Barrio quien lo realice y convoque nuevas elecciones generales, que se celebrarán el 19 de noviembre de 1933 y estarán caracterizadas por el voto femenino y la campaña de abstención llevada a cabo por la CNT.

En estas elecciones se aumenta el número de escaños a ocupar, que pasan de 470 a 473, y en Huesca se crea una nueva candidatura con Acción Agraria Altoaragonesa. Además, se presenta en Huesca la coalición Unión de Izquierdas, reflejo de la coalición nacional. En ella se agrupan los representantes de la escisión que ha sufrido el Partido Radical Socialista, Acción Republicana y el PSOE. El PCE también presenta candidatura. Estas son las primeras elecciones en que lo hace, y además es el primer partido en Aragón que introduce en sus listas a una mujer, Encarnación Fuyola.

Tras las elecciones Lerroux crea Gobierno apoyado por las derechas. En Huesca las elecciones las gana Acción Agraria Altoaragonesa, donde el peso de la CEDA es mínimo,<sup>31</sup> al contrario de lo que ocurre en el ámbito nacional.

Entre los diputados elegidos para esta segunda legislatura solo uno repetirá, Joaquín Mallo Castán, que será el único representante del Partido Radical frente a los cuatro diputados de Unión de Derechas o Acción Agraria Altoaragonesa. Así, los diputados oscenses a Cortes Generales fueron Antonio Royo Villanova, Lorenzo Vidal Tolosana, José Moncasi Sangenís, José Romero Radigales y el ya mencionado Joaquín Mallo Castán.

Antonio Royo Villanova dejó de ser diputado por Huesca un mes después de ser nombrado, ya que decidió ocupar su escaño por Valladolid. No se sabe por qué razón esta acta no fue cubierta por otro diputado oscense y quedó desierta durante toda la segunda legislatura.

Lorenzo Vidal Tolosana, natural de Huesca, era abogado especializado en derecho foral. También hay que destacar que fue vocal de la Real Academia de la Historia en 1922, vocal del consejo de administración de Hidroeléctrica de Huesca y decano del Colegio de Abogados. Desde joven estuvo vinculado a la derecha altoaragonesa, en

---

<sup>31</sup> De los cinco diputados provinciales de esta adscripción política tan solo uno lo sería por la CEDA.

concreto al Partido Conservador. Su incursión plena en la política nacional se produjo cuando fue elegido diputado por Huesca por la coalición Acción Agraria Altoaragonesa, aunque, a diferencia de sus compañeros José Moncasi y José Romero Radigales, Lorenzo Vidal se integró en el grupo parlamentario de la CEDA. Anteriormente había desempeñado el cargo de diputado provincial en Huesca por diversos distritos, como Huesca, Benabarre – Tamarite y Fraga – Sariñena.<sup>32</sup> Durante la segunda legislatura desempeñó su labor parlamentaria en Cortes Generales en las comisiones de Hacienda, Industria y Comercio, Presupuestos, Reforma Constitucional y Tribunal de Cuentas.

José Moncasi Sangenis, aunque era oriundo de Zaragoza, pasó su infancia en Albelda; de ahí su relación con la provincia oscense. Se licenció y doctoró en Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Zaragoza. Años más tarde opositaría para ser profesor auxiliar en la Facultad de Derecho de Zaragoza. Fue diputado a Cortes por la circunscripción de Huesca en la segunda legislatura por el Partido Agrario. Con veintiséis años, fue el diputado más joven de la historia hasta ese momento. Durante esa legislatura estuvo adscrito a la Comisión de Instrucción Pública, como secretario segundo, y a la Comisión de Estado.

José Romero Radigales, natural de Graus, fue abogado, ganadero y propietario de tierras. Militó en el Partido Agrario y formó parte de Acción Agraria Altoaragonesa junto a los diputados José Moncasi y Lorenzo Vidal Tolosana. Fue elegido diputado por este partido y por la circunscripción de Huesca. En 1935 sería nombrado subsecretario de Agricultura y posteriormente fue ministro de Agricultura interino durante cuatro días,<sup>33</sup> durante los cuales presidió la asamblea general y anual de la Federación de Sindicatos Agrícolas de Cataluña y clausuró la III Exposición Nacional de Cunicultura en Madrid.<sup>34</sup> Durante la legislatura estuvo adscrito a diversas comisiones: la de Actas, la de Marina —en la que fue vicepresidente—, la de Ley de Publicidad, la de Responsabilidades, la de Industria y Comercio y la de Hacienda y Comunicaciones Marítimas.

---

<sup>32</sup> Biblioteca Virtual de Derecho Aragonés <[http://www.derechoaragones.es/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=102637&posicion=1&presentacion=pagina](http://www.derechoaragones.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=102637&posicion=1&presentacion=pagina)> [consulta: 23/6/2012].

<sup>33</sup> Ministro de agricultura interino durante la ausencia del titular, del 12 al 17 de agosto de 1935 (*BOE*, 13/8/1935 y 20/8/1935).

<sup>34</sup> “Visita del Ilmo. Sr. Subsecretario de Agricultura a la Escuela Oficial y Superior de Avicultura de Arenys de Mar”, *Mundo Avícola*, XIV/162 (junio de 1935), p. 125 <[http://ddd.uab.cat/pub/munavi/munavi\\_a1935m6v9n162@reavicultura.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/munavi/munavi_a1935m6v9n162@reavicultura.pdf)> [consulta: 10/10/2012].

Joaquín Mallo Castán es el único diputado que repite de la anterior legislatura. Durante esta, elegido por Huesca por el Partido Radical, continúa su labor trabajando en las comisiones de Guerra, Industria y Turismo, Trabajo y Paro.

En esta segunda legislatura de la II República el Gobierno de Lerroux puso en marcha una ley de amnistía a la que solo podían acogerse los participantes en la insurrección del 10 de agosto de 1932 y que dejaba fuera a los anarquistas alzados el 8 de diciembre de 1933. Esta ley afectaría de lleno a la población oscense, ya que este territorio fue uno de los principales focos de la insurrección. Mientras tanto, en el Parlamento se exigía la ley de términos municipales y se derogaban las disposiciones de intensificación de cultivos realizados por el gobernador de Extremadura, lo que suponía el desahucio de miles de yunteros. Este tema debatido en el Congreso tendría oradores aragoneses como Mateo Azpeitia, diputado por Zaragoza, y José Romero Radigales, diputado por Huesca.

Además estaba el tema candente de la tierra en España: se anularon las expropiaciones de fundos de la nobleza hechos después del 10 de agosto de 1933 y se dejaba en manos de los terratenientes la elección del salario de los jornaleros. En todas estas discusiones tendrán bastante presencia los diputados agrarios oscenses, pero no por defender los intereses de la provincia, sino por ser ellos grandes propietarios de tierras. En ocasiones se les va a llenar la boca solicitando inversiones para acabar con el paro obrero, como cuando Romero Radigales se queja de la elevada cantidad de dinero que se dedica al presupuesto de Marina para construcciones en astilleros mientras —dice— se olvida el interior. Llegado el momento de la verdad, cuando se debate el “Proyecto de Ley regulando el arrendamiento de fincas rústicas”, los diputados agrarios plantean una serie de enmiendas, siempre intentando favorecer, todavía más, a la parte del propietario, como en el caso de la presentada al artículo siete, en la que solicita que, si en caso de revisión a la baja de la renta en un acto de conciliación esta quedara disminuida en el 25%, el propietario debería tener la opción de rescindir el contrato, algo que no es admitido por la comisión por una cuestión “de principios”.<sup>35</sup>

También en el apéndice 3 del *Diario de Sesiones* número 141<sup>36</sup> firman otra enmienda para evitar que los casos fortuitos que hagan disminuir la cosecha (sequías,

---

<sup>35</sup> *Diario de Sesiones*, 149, 29 de enero de 1935, p. 5929.

<sup>36</sup> *Diario de Sesiones*, 141, 19 de diciembre de 1934, apéndice 3.

tormentas, heladas) afecten a la cantidad que han de pagar los arrendatarios, arguyendo que cuando se producen cosechas extraordinarias los propietarios no reciben más dinero.<sup>37</sup>

La aprobación de esta ley en abril tendrá consecuencias nefastas para los arrendatarios y los pequeños campesinos en general, ya que, como nos recuerda José María Azpíroz, se produjo un inmediato aumento del paro entre los agricultores oscenses. Fue una ley perjudicial para muchos campesinos de la provincia que contó con el decidido apoyo de tres diputados por Huesca: Moncasi, Romero Radigales y Vidal Tolosana.<sup>38</sup>

En esta segunda legislatura serán también pocas las intervenciones de los diputados en asuntos de interés nacional y, como en la anterior, será en los asuntos militares donde más se prodigue uno de ellos, Romero Radigales, que por su condición de miembro de la Comisión de Marina intervendrá en varias ocasiones en las cuestiones relativas al presupuesto de Marina. También predominarán las intervenciones sobre temas referentes a la provincia oscense, muchos de ellos asuntos seculares que se remontan incluso al XIX y, en algunos casos, hoy en día siguen ocupando portadas de periódicos. Por un lado tenemos los problemas relacionados con el agua, tanto con la Confederación Hidrográfica del Ebro como con los Riegos del Alto Aragón; por otro, no podía faltar el debate ferroviario del Canfranc. Además tratarán otros temas aparentemente menores, como la construcción de carreteras y escuelas, el trabajo de los carteros, etcétera.

### *Canales de Aragón y Cataluña, Riegos del Alto Aragón y canal de Monegros*

Los canales que más presencia tienen en el Parlamento son el de Aragón y Cataluña y el de los Monegros, este último proyectado desde Riegos del Alto Aragón.

El canal de Aragón y Cataluña, que tiene sus orígenes en 1783, se verá inmerso durante la II República en la construcción y la consolidación de las infraestructuras en aquellos territorios carentes de ellas, consecuencia de los defectos producidos durante la construcción del canal. Esto generó un conflicto entre jornaleros y propietarios de tierras, así como deficiencias no subsanadas desde su construcción.

---

<sup>37</sup> *Diario de Sesiones*, 151, 31 de enero de 1935, pp. 5999-6000.

<sup>38</sup> AZPÍROZ PASCUAL, José María, *Poder político y conflictividad social en Huesca durante la II República*, Huesca, Ayuntamiento, 1993, p. 211.

En relación con este tema tenemos constancia de dos ruegos formulados en 1935 por el diputado agrario José Moncasi para denunciar diversos problemas provocados por la falta de desagües a lo largo del canal, que causa filtraciones y encharcamientos que afectan a los regadíos.

A los diez años de finalizada la construcción del canal se inició la ejecución del plan de desagües para toda la zona regable. En 1920 se aprobó una real orden en la que se indicaba que parte de la red de desagües “debía ser construida íntegramente por el Estado y otra parte debía ser construida también por el Estado, pero con la aportación del 50 por 100 por parte de los particulares. Unos 60 kilómetros aproximadamente de desagüe debía construirse por parte del Estado y unos 195 por los particulares, con el auxilio del 50 por 100 por parte del Estado”.<sup>39</sup>

La crítica que realiza el diputado agrario es el descuido absoluto hacia este plan por parte del Estado, cuya consecuencia es que los particulares han sido quienes se han hecho cargo de la construcción de los desagües, usando su tiempo y su dinero. Así, de los 255 kilómetros que se acordó construir en 1920, solo se han realizado 99, de los cuales 55 los ha construido el Estado y 44 los particulares.

El ruego de José Moncasi apela a que lo esencial e indispensable es la construcción de desagües para el saneamiento de las fincas que se encuentran incultas debido a las filtraciones y los encharcamientos que sufren. Pide que se saneen los términos de “Albelda, Tamarite, Alcampel, Algayón, Binéfar, Altorricón, Binaced y otros de la provincia de Lérida”.<sup>40</sup>

Por otro lado, la historia de Riegos del Alto Aragón ha ido unas veces paralela a la de la Confederación, otras veces enfrentada y otras subordinada a ella. La creación de Riegos comprendía tres zonas —Sobrarbe, Somontano y Monegros—, con una extensión de 300 000 hectáreas, lo que supondría un aumento de una quinta parte de la superficie regable en España.<sup>41</sup> Las obras comenzaron en 1915 y avanzaron en función de la política y de los diferentes ministros de Agricultura que se sucedieron en el cargo.

Con la creación de la Confederación durante la dictadura de Primo de Rivera, los Riegos del Alto Aragón quedaron incluidos en ella, pero con la llegada de la

---

<sup>39</sup> *Diario de Sesiones*, 172, 15 de marzo de 1935, p. 6988.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

República la CHE perdió su autonomía y ello repercutió en que los Riegos recuperaran parte de la suya. A partir de ese momento surgió un enfrentamiento entre los partidarios de la Confederación y los de Riegos, y había diputados, como Ulled, que eran partidarios de la CHE y otros que lo eran de Riegos del Alto Aragón.

Dentro de este último organismo se desarrollaron las obras del canal de Monegros que hemos comentado anteriormente. La idea de llevar agua a las tierras de los Monegros queda plasmada en el Plan General de Canales de Riegos y Pantanos de 1902. Este proyecto inicial será modificado y se aportarán nuevas ideas hasta llegar al Proyecto de Riegos del Alto Aragón que será aprobado en 1913. En 1915 el Estado asumirá la responsabilidad de su ejecución, gracias a la presión de las ideas que Joaquín Costa legó a sus seguidores.<sup>42</sup>

Entre las obras proyectadas estaba el canal de los Monegros, dividido en dos partes: Monegros I, que comienza en el embalse de la Sotonera y termina en la sierra de Alcubierre, y Monegros II, que atraviesa la sierra de Alcubierre por un túnel para llevar el agua a las provincias de Huesca y Zaragoza. La obra se dividió en seis tramos: los cuatro primeros pertenecen a Monegros I, y los dos últimos, a Monegros II.<sup>43</sup>

El ruego que realizan los diputados oscenses tiene relación con la construcción del tercer tramo del canal, que corresponde a la fase Monegros I. Se presenta el 22 de febrero de 1935<sup>44</sup> al ministro de Obras Públicas y hace referencia a la subasta del “trazo cuarto del tramo tercero del Canal de los Monegros”, subasta que se adjudicó a la empresa Cubiertas y Tejados, S. A. El ruego, hecho en nombre de los interesados por Riegos del Alto Aragón, está destinado a que “se abrevien todo cuanto posible sea los trámites previos para dar comienzo a los trabajos, y que por lo que al contratista se refiere, el Ministerio le encarezca también la necesidad apremiante de que las obras se inicien sin pérdida de momento”.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> *Diario de Sesiones*, 259, 13 de noviembre de 1935, p. 10534.

<sup>42</sup> <http://www.tardienta.es/index.php/mod.pags/mem.detalle/idpag.107/idmenu.1044/chk.4d187a3ef4185044efc2c30338fe5293.html> [consulta: 22/10/2012].

<sup>43</sup> “Monegros II”, en *Gran enciclopedia aragonesa on line*, entrada <[http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=8944&tipo\\_busqueda=1&nombre=monegros&categoria\\_id=&subcategoria\\_id=&conImágenes=>](http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=8944&tipo_busqueda=1&nombre=monegros&categoria_id=&subcategoria_id=&conImágenes=>) [consulta: 22/10/2012].

<sup>44</sup> *Diario de Sesiones*, 164, 22 de febrero de 1935, p. 6596.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

José Moncasi apoya su petición en dos importantes fines que se podrían conseguir con la aceptación de este ruego. Los fines son “impulsar la trascendental obra de Riegos del Alto Aragón [...] y [...] mitigar la apremiante y angustiosa crisis de trabajo que todos los inviernos, pero en especial el actual, sufre la comarca donde la obra se va a llevar a cabo”.<sup>46</sup>

Relacionado con los Riegos del Alto Aragón en general está el ruego firmado por Vidal Tolosana, Moncasi y Romero Radigales que presentan en noviembre de 1935 en defensa de las obras comenzadas.<sup>47</sup> En esta iniciativa se quejan de que, por actuación del ministro de Agricultura anterior, los Riegos quedan sujetos a la potestad del Centro de Estudios Hidrológicos y, además, una orden ministerial de Manuel Marraco, reconocido enemigo de los Riegos del Alto Aragón,<sup>48</sup> somete las obras a revisión permanente, por lo que ven peligrar los derechos de riego de Sobrarbe, el Somontano y los Monegros, reconocidos en la Ley de 1913. Por ello, en su ruego al ministro solicitan la revocación de la Orden de 18 de septiembre impulsada por Marraco; no obstante, también piden que se le devuelva a la Confederación la autonomía que ha ido perdiendo en los años de la República.

Para ninguno de los dos ruegos tenemos constancia de contestación por parte del Ministerio, y, aunque Monegros es una obra completa, el conjunto de la obra prevista en el Plan Monegros – Cinca está todavía inconcluso.<sup>49</sup>

### *El ferrocarril de Canfranc*

Entre los temas tratados por los diputados oscenses no podía faltar el del ferrocarril de Canfranc, otro asunto, como el de los regadíos, del que se sigue hablando más de un siglo después de que se planteara por primera vez.

Las intervenciones en el Congreso de los Diputados nos sirven para trazar una historia de la de construcción de la línea del Canfranc desde el siglo XIX, cuando se

<sup>46</sup> *Diario de Sesiones*, 164, 22 de febrero de 1935, p. 6596.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> AZPIROZ PASCUAL, José María, *op. cit.*, pp. 140-147. El autor hace alusión a los enfrentamientos entre partidarios de la Confederación Hidrográfica del Ebro y de Riegos del Alto Aragón.

<sup>49</sup> Página web de la CHE, entrada “Canal de Monegros” <<http://www.chebro.es/contenido.visualizar.do?idContenido=2323&idMenu=2227>> [consulta: 4/10/2012].

concibió como “el medio más directo de comunicación entre Madrid y París, como un lazo de unión entre Aragón y el Mediodía francés, como la vía natural y más económica para la exportación de los frutos levantinos a Francia y a las naciones del centro de Europa, y desde el punto de vista internacional, como la comunicación férrea más fácil entre Francia y el Norte de África”.<sup>50</sup> A través de las intervenciones de los diputados conocemos su desarrollo desde el 6 de octubre de 1877, cuando se concede la construcción del ferrocarril a la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, hasta su inauguración, en 1928.

A la vista de los esfuerzos invertidos y los avatares sufridos no es de extrañar que los diputados aragoneses expresen con vehemencia cuál es el sentir pasados seis años de la inauguración y presenten diversas iniciativas con la intención de revitalizar esta línea. Así, el 4 de abril de 1934<sup>51</sup> José Moncasi realiza un ruego que hace alusión a la frontera con Francia en Canfranc. Al inicio de su ruego indica que no va a hacer referencia al “olvido y desdén con que el Estado y la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España miran la línea de Canfranc (el anhelo y sueño de dos generaciones de aragoneses)”,<sup>52</sup> ya que el diputado Vidal Tolosana realizará una intervención sobre este asunto.

El ruego —o, mejor dicho, la pregunta— gira alrededor de un artículo publicado en la *Gaceta* sobre el nuevo tratado comercial con Francia. En él se alude a la creación de un servicio fitopatológico en los puestos aduaneros de Le Perthus y Latour-de-Carol, y Moncasi se pregunta “¿Por qué no se crea control fitopatológico en la frontera de Canfranc?”, si “se va a seguir la postergación de esta línea y de esta frontera” y si “no piensa abrirse la frontera de Canfranc al tráfico de frutas y hortalizas, a pesar de ser la mejor situada para dicho tráfico”.<sup>53</sup>

El ruego queda sin contestación en el *Diario de Sesiones*, pero veremos a continuación que el asunto de la estación de control fitopatológico va a ser central en todas las reivindicaciones sobre el Canfranc que realicen los diputados aragoneses, como en el ruego dirigido al ministro de Obras Públicas, al de Comunicaciones y al de Industria y Comercio que pocos meses después presenta y defiende el diputado Lorenzo

---

<sup>50</sup> *Diario de Sesiones*, 168, 1 de marzo de 1935, p. 6664.

<sup>51</sup> *Diario de Sesiones*, 62, 4 de abril de 1934, p. 2014.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

Vidal Tolosana,<sup>54</sup> en el que solicita que se impulse la línea del Canfranc con una serie de medidas concretas: revisión de tarifas, restablecimiento de paquetes postales comerciales y exportación a Francia de frutas y hortalizas. Todo ello para que Canfranc sea “elemento propulsor de la economía aragonesa como parte importante y muy calificada de la economía nacional”.<sup>55</sup>

Como hemos visto, el Canfranc fue también motivo de preocupación de casi todos los diputados aragoneses, los de Zaragoza incluidos. Así, esta interpelación la presenta el diputado por Zaragoza Jesús Comín, y en ella intervendrán los diputados por Huesca Vidal Tolosana, Romero Radigales y Moncasi, así como el diputado federal Melchor Mairal y el ministro interpelado, en este caso el de Obras Públicas, José María Cid. En la introducción Comín resume con claridad el malestar aragonés debido al nulo uso de la obra tras el esfuerzo tan grandioso realizado por la población:

Pero, señores Diputados, han pasado seis años, y los aragoneses advertimos con tristeza unas veces, con indignación otras, que todo aquel esfuerzo de nuestros padres para acabar la obra tan ansiada, en que tantas esperanzas puso nuestro pueblo, viene siendo trabajo perdido, energías en vano gastadas, dinero en balde despilfarrado, porque resulta que la obra internacional del Canfranc es una obra muerta, y en ese fracaso no se sabe qué mirar antes, qué condenar más, si el descuido de los unos o la negra codicia, el ciego egoísmo de los otros, de esas Empresas que no se dan cuenta de que las obras como esta no se acaban para que ellas organicen su beneficio con medida y cálculo, sino, primero y principalmente, para crear riqueza nacional.<sup>56</sup>

Jesús Comín destaca en primer lugar un problema técnico que tiene que ver con las características de la complicada orografía de la zona, que harían necesaria la utilización de locomotoras de doble tracción o, mejor todavía, la electrificación de la rampa Jaca – Canfranc. En su respuesta, el ministro echa balones fuera sobre las “máquinas-montaña”<sup>57</sup> y respecto a la electrificación dice “que no hay que tener ilusiones en cuanto a acometer una empresa de la cuantía que habría de significar la electrificación de esa

---

<sup>54</sup> *Diario de Sesiones*, 98, 13 de junio de 1934, p. 3653.

<sup>55</sup> *Ibídem.*

<sup>56</sup> *Diario de Sesiones*, 168, 1 de marzo de 1935, p. 6765.

<sup>57</sup> Suponemos que se refiere a las máquinas Garratt, de dos cuerpos que funcionan como uno solo y proporcionan una enorme adherencia. WAIS Y SAN MARTÍN, Francisco, *Historia de los ferrocarriles españoles*, Madrid, Editorial Española, 1974.

rampa”. Es de desear que no se hicieran ilusiones, porque más de setenta y cinco años después ese tramo sigue sin electrificarse.<sup>58</sup>

Pero no es el único problema que aduce Jesús Comín, ya que a este, de tipo técnico, va a sumar otros de carácter distinto. El primero es el económico: pide igualdad de tarifas y que la exportación naranjera se divida en tres sectores, los dos ya existentes por Irún y Portbou y uno central por Canfranc. Igual que antes, todo esto será rebatido por el ministro, que echará la culpa del alto precio del transporte a los seis últimos kilómetros de la línea antes de la frontera, que son gestionados por Francia, en concreto por la Compagnie du Midi, que proporciona la energía eléctrica en ese tramo cobrando “20 céntimos de oro por cada eje de locomotora o vagón”.

Entre las excusas del ministro hay otras de segundo orden, como que las naranjas se hielan a su paso por Canfranc o que la línea del Canfranc no es de doble vía, frente a las otras que sí lo son, aunque sobre todo carga las tintas contra Francia por no establecer en su frontera el servicio de control fitopatológico. Excusas que, como vamos a ver, no convencen a los tres diputados oscenses que intervienen a continuación. Los tres aluden al comienzo de sus intervenciones a la esperanza que toda una población tenía en este trazado ferroviario, y los tres continúan rebatiendo las excusas del ministro; eso sí, siempre tratándolo con el máximo respeto y echando culpas a ministros anteriores, puesto que el actual no deja de ser compañero de grupo parlamentario de los diputados por Huesca. A pesar de ello, Moncasi va a realizar críticas más duras, ya que está convencido de que el estado de abandono del Canfranc se debe a “incuria de la Compañía Explotadora y a incuria y abandono de los poderes públicos”. Sobre la compañía argumenta que tiene garantizado “un mínimo de interés al capital que invirtió”, de modo que, al explotar la misma compañía otras dos líneas similares, fomenta el paso por las otras dos, ya que en la central tiene una garantía del Estado. Tampoco comparte que sea necesaria la electrificación, algo en lo que también abunda su compañero Vidal Tolosana. Por otro lado, Romero Radigales acusa igualmente al Estado de favorecer a Cataluña antes que a Aragón, acusación de la que se defenderá el ministro en una réplica posterior. Sobre el asunto de las bajas temperaturas los tres diputados coinciden en minimizar este problema, primero negando que sea

---

<sup>58</sup> <http://www.pirineosordesa.com/patrimonio/139-el-ferrocarril-zaragoza-canfranc-pau> [consulta: 24/10/2012].

cierto y después diciendo que en caso de que lo fuera solo ocurriría un par de meses al año, y además se podría solucionar utilizando materiales más modernos, *containers*.

Ninguno tiene puestas muchas esperanzas en la resolución. Romero Radigales dice que “seguimos con el Canfranc muerto completamente” y que para los aragoneses “pesa como una losa de plomo”,<sup>59</sup> Vidal Tolosana habla de la “injusta postergación que sufre el ferrocarril de Canfranc”<sup>60</sup> y Moncasi dice que “ha sido estéril el esfuerzo de varias generaciones”. A pesar de ello, todos tienen puestas sus esperanzas en la visita que el ministro va a realizar a la estación, pues ha anunciado que va a salir “mañana mismo” para el domingo recoger datos “sobre el terreno” y darle la mejor solución. Esta visita del ministro José María Cid, acompañado del diputado por Zaragoza y ministro de Hacienda Manuel Marraco, queda reflejada en la prensa local,<sup>61</sup> que nos relata que incluso pasaron a la parte francesa por el túnel internacional en un viaje de cortesía ofrecido por la Compagnie du Midi. Por lo que observamos, este hecho desató de nuevo la euforia y la esperanza de las gentes de Aragón. Una esperanza que se vería frustrada de nuevo hasta la II Guerra Mundial, cuando el Canfranc tuvo una época dorada en cuanto a tráfico, en un contexto en el que pocos aragoneses quisieron verse envueltos.

Hoy, más de setenta y cinco años después de esta interpelación, seguimos a vueltas con el Canfranc, ya no para pedir que se potencie, sino para que se reabra. Una discusión más que secular, que viene desde el siglo XIX y para la que en el XXI todavía no hemos encontrado una solución. Tal vez, como apuntaba el diputado Mairal,<sup>62</sup> que también intervino en el transcurso de la interpelación, el Canfranc tuvo dos problemas: el primero, el estar explotado por una compañía privada que ponía por delante el interés de los *lobbies* aduaneros;<sup>63</sup> el otro, el ser tratado como un problema parcial, regional, cuando en realidad el problema del ferrocarril en España se debió tratar de una manera total.

<sup>59</sup> *Diario de Sesiones*, 168, 1 de marzo de 1935, p. 6771.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> “Notas de la semana”, *El Pirineo Aragonés*, 2710 (9 de marzo 1935), p. 3.

<sup>62</sup> *Diario de Sesiones*, 168, 1 de marzo de 1935, p. 6775.

<sup>63</sup> PARRA DE MAS, Santiago, “El ferrocarril del Canfranc”, *Economía Aragonesa*, 13 (diciembre de 2000), pp. 52-87 <[http://bases.cortesaragon.es/bases/NDocumen.nsf/b4e47719711a1d49c12576cd002660cc/e966d96077aad321c125743b0034945b/\\$FILE/\\_ra2g6eqbec5pi0p35edi6akj5eo\\_.arag\\_.oclhmurjfdm2\\_.pdf](http://bases.cortesaragon.es/bases/NDocumen.nsf/b4e47719711a1d49c12576cd002660cc/e966d96077aad321c125743b0034945b/$FILE/_ra2g6eqbec5pi0p35edi6akj5eo_.arag_.oclhmurjfdm2_.pdf)> [consulta: 25/10/2012].

*Otros temas tratados por los diputados*

Además de estos asuntos de importancia secular, los diputados oscenses también se ocuparon de otros relacionados con la provincia, aunque en comparación con la labor desarrollada por los diputados zaragozanos se observa un menor interés por cuestiones como la construcción de escuelas, la conservación de monumentos y las obras públicas. Aun así, vamos a ver peticiones sobre la situación de las cárceles en Huesca, la contratación de obreros para la construcción de una escuela en San Esteban de Litera, los problemas de los carteros oscenses<sup>64</sup> o la construcción de una carretera entre el puente de El Grado y el puente de Susía.

El 7 de marzo de 1934<sup>65</sup> José Moncasi realiza un ruego al ministro de Trabajo sobre la contratación de obreros para la construcción de una escuela pública en San Esteban de Litera en el que manifiesta que el alcalde de esa población decide qué obreros son los que deben trabajar, y son aquellos que están afiliados “a un determinado Centro político de dicha localidad”. Denuncia el hecho de que a determinados obreros que habían votado a la candidatura agraria “se les ha negado sistemáticamente el derecho a trabajar”.<sup>66</sup> Moncasi dice haber acudido en varias ocasiones al gobernador civil sin ningún resultado, por lo que apela al ministro de Trabajo para que aplique el artículo 13 de la ley de colocación obrera contra el alcalde de San Esteban de Litera, a través del cual se “faculta al ministro para obligar a los patronos a aceptar a los obreros y obligar a estos a que trabajen para los patronos”.<sup>67</sup> No sabemos si el ministro llegaría hasta tal punto, pero, sea como fuere, la escuela fue construida y terminada en ese año, como comprobamos a través de una noticia recogida en la prensa que comenta que en 2009 se realizó en la propia escuela una exposición donde se podía contemplar su historia desde 1934 hasta época actual.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> El 5 de noviembre de 1935 Lorenzo Vidal Tolosana, junto a José Romero Radigales y José Moncasi, presenta un ruego al ministro de Comunicaciones para exponer la situación de desigualdad en la que se encuentran los carteros y los peatones rurales de la provincia de Huesca por la mala situación tanto laboral como de retribución que sufren. *Diario de Sesiones*, 254, 5 de noviembre de 1935, p. 10312.

<sup>65</sup> *Diario de Sesiones*, 46, 7 de marzo de 1934, p. 1377.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> “Broto inaugura el remodelado colegio de San Esteban de Litera”, *Diario del Alto Aragón*, 22 de marzo de 2009, p. 11.

Los ruegos presentados nos sirven también para intuir el grado de presión al que estaba sometida la población oscense, algo que se puede deducir del referido a la situación en las cárceles de Huesca. Debido a la insurrección anarquista de diciembre de 1933 la provincia de Huesca fue declarada de “vigilancia preferente”,<sup>69</sup> lo que significó un aumento de los medios de represión destinados a la provincia. A esto hay que sumar la presión sobre las fuerzas de izquierda, que fue en aumento conforme avanzaba en el tiempo el Gobierno de Lerroux, algo que también tuvo su repercusión en Huesca y que se encuentra perfectamente estudiado en la tesis doctoral de José María Azpíroz Pascual.

Así, entre el repunte de la violencia anarquista y la excesiva presión de las instituciones, las cárceles de Huesca se estaban quedando pequeñas, por lo que, a petición del Ministerio de la Gobernación, se habilitó el antiguo cuartel de Jaca como prisión. Un problema a la hora de pagar las obras origina un ruego firmado por los diputados de Acción Agraria Altoaragonesa Vidal Tolosana, Moncasi y Romero Radigales. El 10 de abril de 1934 se lee esta iniciativa dirigida a los ministros de la Gobernación y de Justicia.<sup>70</sup> Según los diputados oscenses, el Ayuntamiento de Jaca se negó a dar ese uso al cuartel por no disponer de fondos para acometer su acondicionamiento, pero el Ministerio de la Gobernación ordenó que se llevara a cabo la obra y que posteriormente el Gobierno aportara lo que se hubiese gastado. Una vez hechas las reformas, con la ayuda de “industriales” que se apresuraron a “ponerse al lado de las autoridades” para que el edificio tuviera “gran consistencia, dada la calidad de los presos que allí debían estar reclusos”,<sup>71</sup> el pago quedó pendiente.

Pero no debió de ser suficiente con habilitar esa nueva cárcel. Muestra de que la represión iba en aumento a lo largo del bienio es que casi un año después, el 15 de marzo de 1935,<sup>72</sup> José Moncasi realizó un ruego que hacía referencia, de nuevo, al problema penitenciario en la provincia de Huesca, motivado por el hecho de que en los seis últimos meses se habían producido dos evasiones de presos. La más reciente había sido la de diez “reclusos condenados a penas muy graves por estar complicados en un atentado contra la Guardia Civil, en los sucesos de Diciembre, del que resultaron muertos

---

<sup>69</sup> AZPIROZ PASCUAL, José María, *op. cit.*, p. 168.

<sup>70</sup> *Diario de Sesiones*, 65, 10 de abril de 1934, pp. 2139-2140.

<sup>71</sup> *Diario de Sesiones*, 156, 8 de febrero de 1935, p. 6221.

<sup>72</sup> *Diario de Sesiones*, 172, 15 de marzo de 1935, pp. 6988-6990.

algunos guardias”. Estas evasiones son debidas, según Moncasi, al mal estado de la cárcel, que “no solo no reúne condiciones de seguridad, sino tampoco de salubridad”.<sup>73</sup>

A pesar de las aparentemente buenas intenciones, es revelador que la preocupación de estos diputados sea la construcción de más cárceles, mientras que en ningún momento se plantean analizar cuáles son los motivos del incremento de la población reclusa ni elaborar medidas sociales que acaben con los enfrentamientos.

Más constructiva es la propuesta sobre obras públicas planteada en 1935. Es un ruego que el 13 de febrero de 1935 presenta el diputado Joaquín Mallo al ministro de Obras Públicas para la financiación de la construcción de una carretera entre el puente de El Grado y el puente de Susía. Esta petición tiene varios objetivos. El primero es el de acelerar y facilitar la construcción de la presa de Clamosa y el primer tramo del canal del Cinca “para ir poniendo en riego las 80 000 hectáreas que de Barbastro, sus comarcas y parte de Monegros han de regarse de dicho pantano”. Esto, además, reduciría el tramo El Grado – Abizanda en 30 kilómetros. En segundo lugar, su construcción ayudaría a reducir el paro obrero de la zona. Por último, y para convencer de las bondades que supondría la realización de esa vía, el diputado alude a los distintos ahorros que proporcionaría, que podrían servir para recuperar la inversión, como el de evitar la construcción de caminos de servicio para la presa y el canal, que con esa carretera ya no serían necesarios, o el que se produciría en los gastos de transporte agrícola, que calcula en más de 15 pesetas por tonelada, debido a que se facilitaría la comunicación con la primera carretera transpirenaica, de la que “solo faltan unos 14 kilómetros” desde Broto.

Todavía se trataron otros asuntos en esta legislatura, como los referentes al Estatuto de Cataluña, a la ley municipal, etcétera, pero hemos preferido centrarnos en los que estaban directamente relacionados con Huesca y su provincia o en aquellos en los que los diputados oscenses tuvieron un protagonismo especial.

### TERCERA LEGISLATURA

A partir de 1934 el Partido Radical va perdiendo apoyos paulatinamente. Al gobierno en solitario hay que sumarle la escisión sufrida en 1934 con la salida del

---

<sup>73</sup> *Diario de Sesiones*, 172, 15 de marzo de 1935, p. 6989.

partido de Martínez Barrio, que funda el Partido Radical Demócrata. Lerroux dependía en exceso de la CEDA para poder gobernar, y esto le lleva en octubre de 1934 a contar con tres ministros cedistas en el Ejecutivo. Este hecho, sumado al clima prerrevolucionario existente debido al freno impuesto por el Gobierno a las reformas aprobadas en 1932, desembocó en la Revolución de Octubre. En Aragón este movimiento huelguístico no tuvo mucho arraigo, a excepción de la comarca de las Cinco Villas, donde serían Mallén, Uncastillo, Tauste y Ejea de los Caballeros las localidades que lo secundaron. A partir de 1935 el Partido Radical estaba desacreditado. El escándalo del estraperlo terminó de hundirlo. Alcalá Zamora mandó formar un nuevo Gobierno a Manuel Portela Valladares, que no contó con la CEDA.

Durante este periodo se van vislumbrando las nuevas coaliciones que se presentarán en las próximas elecciones de 1936. En marzo de 1934 se crea Izquierda Republicana, con Manuel Azaña como máxima figura. Será en estas mismas fechas cuando Izquierda Republicana nazca en Huesca como consecuencia de la unión de Acción Republicana, el Partido Republicano Radical Socialista Independiente y ORGA. Además, en mayo de 1934 se crea la agrupación local oscense de esta coalición de partidos, presidida por Sixto Coll y dirigida por personalidades como Manuel Sender, Ildefonso Beltrán, Jesús Gascón de Gotor, Mariano Santamaría o Miguel Pérez. También desde esta época se van creando los puentes entre socialistas y comunistas que darán lugar al Frente Popular el 15 de enero de 1936. La derecha también se coaligará, para crear la unión de la CEDA, los tradicionalistas y los monárquicos en el Bloque Nacional.

En estas elecciones la participación fue elevada: en España votó el 72% de la población, y en Aragón, el 70,5%. El vencedor fue el Frente Popular, que en Aragón triunfó en Zaragoza capital y en la mayor parte de la provincia de Huesca; en la provincia de Zaragoza y en Teruel ganó el Bloque Nacional.

De los cinco diputados por Huesca, cuatro serán del Frente Popular y uno del Bloque Nacional. Tres de los elegidos repetirán en sus escaños: Moncasi y Mallo Castán provienen de la legislatura anterior (hay que anotar que Mallo Castán fue elegido en las tres legislaturas de la República), y Lana Sarrate, de la primera. Se sumarían dos diputados “nuevos”: Ildefonso Beltrán Pueyo, de Izquierda Republicana, y Julián Borderas Pallaruelo, del PSOE. Así, estos fueron los diputados elegidos para la tercera legislatura:

— José Moncasi Sanguinés, que aparecerá en la ficha del Congreso como profesor temporal de la Universidad de Zaragoza, por lo que podemos afirmar

que obtuvo la plaza durante la legislatura anterior. Durante esta tercera, elegido por Acción Agraria Aragonesa y enmarcado en la CEDA, trabajó en las comisiones de Agricultura, Comunicaciones —donde desempeñó el cargo de secretario—, Gobernación y Suplicatorios.

- Joaquín Mallo Castán, que en esta legislatura tendrá presencia en las comisiones de Comunicaciones, Obras Públicas y Presidencia —en todas ellas como suplente—, así como en la del Tribunal de Cuentas.
- Casimiro Lana Sarrate repite como diputado, ya que fue elegido en la primera legislatura. Trabajó en la Comisión de Comunicaciones como suplente y en la de Obras Públicas con el cargo de vicepresidente.
- Ildefonso Beltrán Pueyo será diputado por primera vez en el periodo de la República, y lo será por el Frente Popular, en concreto por Izquierda Republicana. Fue profesor y republicano muy activo en Huesca. En octubre de 1934 era inspector jefe de Educación de Huesca. Destacado freinetista,<sup>74</sup> impulsó la renovación pedagógica en la provincia de Huesca. Además fue colaborador del *Boletín de Educación de Huesca*. Militó en el Partido Radical Socialista, que en 1935 se integró en Izquierda Republicana. Estuvo afiliado a la UGT y fue militante de la Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza (FETE), en la que solicitó su ingreso en 1931. En junio de 1935 fue nombrado inspector de Primera Enseñanza en Guipúzcoa, puesto al que tuvo que renunciar, con una excedencia, al ser elegido candidato por Izquierda Republicana para las Cortes Generales. Así fue elegido diputado para esta tercera legislatura por el Frente Popular, aunque casi no hay constancia de sus intervenciones en el Parlamento debido a que no hubo tiempo material para ello. Durante esta legislatura fue elegido como suplente para la Comisión de Instrucción Pública y Sanidad.
- Julián Borderas Pallaruelo, *el Sastre*, nació el 9 de enero de 1899 en Bescós de la Garcipollera (Huesca). De familia humilde, empezó a trabajar como

---

<sup>74</sup> Proyecto de escuela creado por el francés Célestin Freinet donde se enseñaba al niño a pensar con un sistema democrático y se educaba en la cultura participativa sin notas de obediencia y sin sometimiento a las directrices del capitalismo. MAINER BAQUÉ, Juan, *La forja de un campo profesional: pedagogía y didáctica de las ciencias sociales en España (1900-1970)*, Madrid, CSIC, 2009.

aprendiz de sastre por los pueblos del Pirineo aragonés, actividad que posteriormente le llevó a Madrid y a París. Allí perfeccionó el oficio y en 1923 decidió montar un taller propio en Jaca. Afiliado al Partido Socialista y la UGT desde marzo de 1924, en 1928, junto a Alfonso Rodríguez, *el Relojero*, y Mariano Vizcarra funda la Agrupación Socialista de Jaca, la primera de la provincia de Huesca. Formó parte de la facción civil en la sublevación de Jaca de 1930 junto con Antonio Beltrán Casana, *el Esquinazau*, y el mencionado Alfonso Rodríguez. El fracaso de la sublevación hizo que estuviera en la cárcel hasta la proclamación de la República, cuando se concedió la amnistía. También cosió la enseña tricolor que ondearía en el Ayuntamiento de Jaca en 1930, a petición de Fermín Galán, enseña que se convertiría en la bandera de la II República. Fue uno de los socialistas más destacados de la provincia de Huesca, de facción largocaballerista. Tomó partido y acción en las múltiples huelgas que se convocaron y fue encarcelado tras los sucesos de octubre de 1934. En febrero de 1936 fue candidato socialista por el Frente Popular y salió elegido. Así se convirtió en el primer diputado socialista por la provincia de Huesca de la historia. Durante esta legislatura desarrolló su labor parlamentaria en varias comisiones: Agricultura, Defensa Nacional —como suplente—, Industria y Comercio, y Presupuestos —como suplente—.

En abril de 1936 las Cortes destituyeron a Alcalá Zamora como presidente de la República y un mes más tarde fue elegido para sustituirlo, por el Frente Popular, todo el centro y las nacionalidades, Manuel Azaña. Este, tras el intento fallido de Indalecio Prieto de conformar Gobierno, encarga la tarea a Casares Quiroga. Pero este nuevo Gobierno solo duraría algo más de un mes. La ola de violencia desatada para desestabilizarlo, las divisiones internas del Frente Popular y el golpe de Estado que la derecha más radical llevaba preparando desde 1934, si no fue antes, provocaron el estallido de la cruenta guerra civil que asoló el territorio español y lo sumió con posterioridad en una dictadura durante cerca de cuarenta años.

La mayoría de los diputados a Cortes Generales sufrieron la brutal represión que los elementos franquistas ejercieron durante esos primeros meses de guerra; también algunos, como Moncasi, serían víctimas de la violencia anarquista. Vamos a intentar realizar un breve repaso de las vicisitudes pasadas por estos protagonistas de la experiencia política democrática de esos años de República, pero, como veremos, es difícil seguir la pista de muchos de ellos y creemos justo y necesario que en el futuro se

dedique un trabajo de investigación más exhaustivo que nos ayude a conocer el destino de esos diputados.

Ildefonso Beltrán Pueyo estuvo presente el 19 de julio de 1936 en la reunión que tuvo lugar en el Gobierno Civil de Huesca, que fue presidida por Agustín Carrascosa Carbonell y en la que participaron Ramón Acín, Pedro Cajal y otros dirigentes del Frente Popular. En ella se decidió no repartir armas a la población.<sup>75</sup> Sabemos que se exilió tras el estallido de la Guerra Civil, pero ignoramos el país de destino.<sup>76</sup> Tampoco conocemos la fecha de su muerte. No tenemos más noticias de él, excepto la de que su hermana Pilar Beltrán Pueyo<sup>77</sup> fue fusilada durante el sangriento mes de agosto de 1936.

Julián Borderas Pallaruelo fue parte activa en la defensa de la República. El mismo 18 de julio tuvo que huir de Jaca tras enfrentarse a los sublevados. Fue uno de los organizadores del Batallón del Alto Aragón, donde ocupó el cargo de comisario, el mismo que desempeñó en la 130.<sup>a</sup> Brigada Mixta del Ejército Popular Español y, en 1937, en el X Cuerpo de Ejército. Finalizó la Guerra Civil como comisario general de Ingenieros en Barcelona. Trabajó para reestructurar el Frente Popular, así como el partido y el sindicato altoaragoneses. Fue uno de los diputados que asistieron a la última reunión de las Cortes republicanas en el interior, celebradas en el castillo de Figueras. La experiencia de la guerra hizo que abandonara su postura largocaballerista para abrazar las tendencias prietistas.

En febrero en 1939 se exilió a Francia, pero su viaje no había concluido todavía. En 1940 estuvo en el campo de concentración de Agde, consiguió escaparse y viajar a Marsella. Fue capturado en Argel y estuvo en diversos campos de trabajo en África. Finalmente, en 1941 consiguió subirse al barco Quanza, que le llevaría hasta México. Allí se convirtió en uno de los socialistas en el exilio más destacados y fue uno de los hombres de confianza de Indalecio Prieto. En 1942 fue vocal en la ejecutiva de la Minoría Socialista; en 1945, contador de la primera ejecutiva de la Agrupación Socialista Española en México. También ocupó los cargos de vicepresidente y secretario de

---

<sup>75</sup> Web de la Fundación Ramón y Katia Acín <[http://www.fundacionacin.org/index.php/ramon/detalle\\_personaje/27/](http://www.fundacionacin.org/index.php/ramon/detalle_personaje/27/)> [consulta: 10/10/2012].

<sup>76</sup> <http://victimasguerracivilespaniola.blogspot.com.es/2010/03/listado-de-exiliados-republicanos.html> [consulta: 20/10/2012].

<sup>77</sup> Pilar Beltrán Pueyo ejerció de maestra en Sabiñánigo y fue fusilada el 23 de agosto de 1936 en Jaca. Información extraída de LIÉBANA COLLADO, Alfredo, "La colaboración de Castelao con la Federación de Enseñanza de

la minoría parlamentaria socialista, vicepresidente del Centro Republicano Español, vocal de la editorial Pablo Iglesias, presidente de la Peña Joaquín Costa y miembro de la Benéfica Hispana.

Siguió ejerciendo su profesión y fue uno de los sastres más solicitados. Trabajó para Indalecio Prieto, Agustín Yáñez, ministro de Educación del PRI, y Yuri Gagarin, e incluso realizó el vestuario para alguna película mexicana. Murió en México a la edad de ochenta y un años, tras una larga e intensa vida.

Casimiro Lana Sarrate se exilió a Argentina, donde siguió ejerciendo de ingeniero. Fue delegado del Rotary International<sup>78</sup> en Buenos Aires durante la década de 1940<sup>79</sup> y miembro del Comité de Clasificación del Club Rotary de esa misma ciudad en 1958.<sup>80</sup> Tenemos constancia de diversos artículos y obras publicadas en torno a los años 1944 y 1945.<sup>81</sup> Además, el 26 de julio de 1946 firmó un memorando junto con otros empresarios para apoyar la creación de una universidad privada en Buenos Aires.<sup>82</sup> En enero de 1945 murió su madre en Barcelona. A través de su esquel<sup>83</sup> podemos saber que Casimiro no fue al entierro por estar en el exilio.

Lana falleció en Buenos Aires en 1961, a la edad de sesenta y nueve años. El Club Rotary de esa ciudad le rindió un homenaje póstumo como socio fallecido ese año, y al siguiente, otro por el aniversario de su muerte.<sup>84</sup>

De Joaquín Mallo Castán solo tenemos constancia en dos ocasiones. En la primera, el 4 de diciembre de 1936, se solicitaba que compareciera en el juicio donde “el

---

UGT mientras Valencia es capital de la República”, web de la Fundación Bernardo Aladrén <<http://www.fundacion-aladren.com/index.php?destino=articulo&vari=487>> [consulta: 15/9/2012].

<sup>78</sup> Este club es un círculo cuyas actividades se relacionan con la educación, la salud, el medio ambiente, las relaciones internacionales y la cultura. Sus socios son empresarios y profesionales de diferentes áreas influyentes en su comunidad.

<sup>79</sup> <http://www.rotaryclubdemalvin.com/socios/aniversario-avellaneda.html> [consulta: 29/7/2012].

<sup>80</sup> *Historia del Club Rotary de Buenos Aires*, t. III: 1956-1980 <<http://rotaryba.com.ar/3HistoriaRCBA.pdf>> [consulta: 15/10/2012].

<sup>81</sup> GIRAL, Francisco, *Ciencia española en el exilio (1939-1989): el exilio de los científicos españoles*, Barcelona, Anthropos, 1994.

<sup>82</sup> BARSKY, Osvaldo, Graciela JIMÉNEZ Y Juan Carlos del BELLO, *La universidad privada argentina*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007, p. 65.

<sup>83</sup> *La Vanguardia*, 18 de enero de 1945, p. 7.

<sup>84</sup> *Historia del Club Rotary de Buenos Aires*, cit.

procurador D. Conrado Coarasa Nogués, en representación de los cónyuges D. Francisco Audina Sarasa y D.<sup>a</sup> Adela Polo Bailac”,<sup>85</sup> le reclamaba 7029,35 pesetas, pero no se indican los motivos de esta deuda. La otra es el 28 de febrero de 1938, cuando fue buscado por el Juzgado Instructor Especial de Incautaciones de Bienes en Huesca. Se le cita a comparecer en el plazo de ocho días al encontrarse en paradero desconocido para probar su defensa.<sup>86</sup> A partir de aquí perdemos su pista: no se sabe si se exilió o murió.

A José Moncasi Sangenís el estallido de la Guerra Civil le sorprendió en Barbastro, donde fue arrestado el 20 de julio.<sup>87</sup> Lo llevaron a la cárcel de Barbastro junto con otros detenidos y el 29 de julio de 1936 fue fusilado<sup>88</sup> junto a su hermano Francisco y otros tres familiares, probablemente por las milicias anarquistas. Moncasi fue asesinado con tan solo veintinueve años. En su puesto de la Universidad fue sustituido por Juan Antonio Cremades, compañero suyo en el Parlamento y en el partido por Zaragoza.<sup>89</sup>

Tras el golpe de Estado de 1936, Rafael Ulled Altemir fue detenido y encarcelado en el buque prisión Uruguay. Algunos testimonios nos cuentan que murió allí, mientras que otros nos dicen que en 1937 fue sacado del barco y fusilado por unos anarquistas, víctima de la persecución que sufrieron los lerroxistas.

Lorenzo Vidal Tolosana será uno de los que dirija la represión en Huesca después del golpe de Estado. En 1937 marcha a Zaragoza y continúa ejerciendo de abogado. Llega a ser vicepresidente del Banco Zaragozano.

De Tomás Peiré Cabaleiro tenemos datos que nos aportan una visión tanto de su personalidad, orientada a su propia supervivencia, como de las prácticas políticas del momento. Sabemos, por ejemplo, que en 1936 se negó a defender en un juicio militar a quien había sido su amigo, el general Batet, que envió una carta a su “distinguido amigo y compañero” para solicitarle que fuera su abogado en el consejo de guerra. Peiré jamás le contestó.<sup>90</sup> Por el contrario, sabemos que uno de sus hermanos, Primitivo

---

<sup>85</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 68, 27 de diciembre de 1936, p. 6.

<sup>86</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 113, 23 de abril de 1939, p. 14.

<sup>87</sup> “El terror rojo en el Alto Aragón”, *ABC*, ed. Andalucía, 15 de diciembre de 1936, p. 12.

<sup>88</sup> [http://www.dpz.es/turismo/multimedia/no\\_editados\\_patronato/varios/Viajararagon/03-08viajararagon2.pdf](http://www.dpz.es/turismo/multimedia/no_editados_patronato/varios/Viajararagon/03-08viajararagon2.pdf) [consulta: 5/10/2013].

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> RAGUER SUÑER, Hilari, *op. cit.*, p. 128.

Peiré, a pesar de quedar en territorio nacional tras el golpe, consiguió pasar a zona republicana y permaneció fiel al Gobierno legítimo.<sup>91</sup> A ello podemos añadir el dato proporcionado por Gabriel Cardona, que apunta que en 1940 Tomás participó en una conspiración contra Franco cuando intentó atraerse a la diplomacia norteamericana y a los sectores monárquicos. Parece que al único al que fue siempre fiel fue a su pagador, Juan March, ya que hasta su muerte nunca dejó de trabajar en el Grupo March.<sup>92</sup>

Los escasos datos que tenemos de José Romero Radigales están relacionados con una propiedad que tenía en el Pirineo oscense. La conocida por el nombre de *Torre Romero* (en la actualidad *Torre Pentineta*, también llamada *Villa Elena*) fue requisada en 1936 por la FETE para ser usada como colonia infantil para niños refugiados.<sup>93</sup> Este caserón modernista es descrito como “una lujosa y moderna finca de recreo, espaciosa y dotada de los mayores adelantos (agua caliente, lavadora, etc.) y que incluso contaba con una capilla que fue convertida en sala de cine”. Los impulsores de esta colonia infantil la bautizaron con el nombre de *Joaquín Costa*.<sup>94</sup> Después de 1938 la torre volvió a pertenecer a José Romero Radigales. Poco más sabemos de este diputado, que llegó a emparentar con Miguel Maura por la boda de su hijo José Romero Valenzuela con la hija de Maura, Josefa Maura y López de Carrizosa, boda que se celebró el 23 de marzo de 1936 en la iglesia de la Concepción de Madrid. Tal vez esta falta de datos se deba a que fue eclipsado por la figura de su hermano, Sebastián, cónsul en Atenas que salvó a más de 800 judíos, por lo que es conocido como uno de *los Schindler españoles*.<sup>95</sup>

## CONCLUSIONES

A través del estudio de la labor parlamentaria de los diputados de Huesca hemos querido poner en valor tanto el sistema político democrático como el período histórico

<sup>91</sup> <http://www.aulamilitar.com/OFICIALESCASTELLON.hts> [consulta: 25/10/2012].

<sup>92</sup> CARDONA, Gabriel, *El poder militar en la España contemporánea hasta la Guerra Civil*, Madrid, Siglo XXI, 1983, p. 126.

<sup>93</sup> <http://www.raco.cat/index.php/Ripacurtia/article/view/28756/50712> [consulta: 10/10/2012].

<sup>94</sup> BRAVO SUÁREZ, Carlos, “Las colonias infantiles en Ribagorza durante la Guerra Civil: reseña sobre *Los niños del frente* de Enrique Satué Oliván (IEA, 2003)” <<http://www.raco.cat/index.php/Ripacurtia/article/view/28756/50712>> [consulta: 10/10/2012].

<sup>95</sup> <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/26/internacional/1327597355.html> [consulta: 10/10/2012].

de la II República española. Una época en la que se inicia el camino para asentar una cultura cívica que nutra una sociedad igualitaria, plural y democrática. Así, la II República crea unos mecanismos para que esto sea posible, un sistema parlamentario plural donde caben todas las posturas y donde se pueden defender todas las ideas, incluso las más extremas, dentro del marco democrático.

Entre los diputados oscenses encontramos personalidades muy conservadoras, como la del diputado radical Tomás Peiré, que defiende con profusión un sistema militar que siga teniendo peso en la vida política del país, o José Romero Radigales, del Partido Agrario, que, a pesar de realizar intervenciones sobre temas concretos de Huesca, deja entrever una ideología conservadora. Pero también encontramos a diputados con la iniciativa de abrir la sociedad al progresismo, como Ildefonso Beltrán Pueyo o Julián Borderas, que desde el Partido Radical Socialista o desde el PSOE intentan crear una sociedad más cívica y democrática —aunque, debido a que estos diputados fueron elegidos en 1936, no tuvieron oportunidad de desarrollar plenamente su actividad en el Parlamento—, o Rafael Ulled, que, siendo compañero de partido de Tomás Peiré, muestra una política más renovadora y cercana al obrero que su compañero.

Comprobamos que, a pesar de haber una preeminencia de republicanos ocupando los escaños por la provincia de Huesca, con la excepción del bienio radical-cedista, en el que existe una mayoría de la Unión de Derechas, el debate no es tan polarizado ni tan vibrante en ocasiones como lo vimos en el estudio de los diputados de Zaragoza. Esto puede ser debido al menor número de diputados de socialistas y republicano-socialistas, ya que en la primera legislatura la provincia de Huesca solo cuenta con un radical-socialista, Casimiro Lana Sarrate, situación que da un vuelco en las elecciones del 1936 con el triunfo del Frente Popular y de diputados como Ildefonso Beltrán o Julián Borderas, que no pudieron desarrollar su actividad parlamentaria, lo que genera que el debate se realice desde un prisma más conservador y se eche en falta el discurso más obrerista o izquierdista que los diputados socialistas y radicales-socialistas reflejaban en su ideología. Además, como señala Azpíroz, en Huesca los miembros del Partido Radical están, la mayoría, más rechazados desde el principio de la República en Huesca que en el resto de la provincia.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> AZPÍROZ PASCUAL, José María, *op. cit.*, p. 60.

La actividad de estos parlamentarios será productiva, aunque algunos, como Tomás Peiré y José Romero, alcanzarán más protagonismo, como hemos comentado anteriormente. Sí que es cierto que de los diez diputados analizados solo uno, Díaz Pradal, tendrá muy poca actividad parlamentaria. A este respecto hemos de añadir que Julián Borderas e Ildefonso Beltrán no realizaron ninguna intervención, pero, dado lo políticamente activos que eran en sus vidas privadas, creemos que fue debido a la infortunada situación que se vivió recién inaugurada la tercera legislatura parlamentaria.

Otro hecho que hay que tener en cuenta es que de los diez diputados (once si contamos a Royo Villanova) solo uno repite en el cargo las tres legislaturas y otros dos lo hacen en dos legislaturas, algo similar a lo que observamos en Zaragoza, donde ninguno está en las tres legislaturas y solo cinco de veintiocho aparecen en dos. Por la corta duración del régimen republicano no podemos aventurar una conclusión tajante sobre la permanencia en el cargo de los diputados, pero la tendencia parece indicar que es bastante menor que en las Cortes actuales, donde es más habitual que algunos parlamentarios se eternicen en el cargo. Tal vez esto se deba al sistema electoral vigente en la actualidad.

A través de este artículo hemos querido dar a conocer las fuentes primarias que la labor de estos diputados nos ha dejado como testimonio de este periodo y de la situación política, social y económica en la que estaba inmerso el país en los años treinta. Hemos intentado no solo ofrecer unas pinceladas de los temas que inquietaban a los diputados oscenses, sino también dar a conocer a los protagonistas del hemiciclo durante la II República, el funcionamiento de este sistema político, su retórica y las diversas culturas políticas que convivieron durante esos cinco años en las Cortes Generales de la II República. Esperamos que con la realización de este estudio hayamos vertido algo más de luz sobre un periodo democrático —y sobre un aspecto político, uno de los más importantes, la vida parlamentaria— que todavía no ha sido valorado y observado como lo que realmente fue: la etapa democrática antecesora de nuestra democracia actual, de la que bebemos pero que no hemos reconocido como tal. Con este trabajo queremos contribuir a que el deseo que aquí plasmamos pueda llegar a cumplirse.

## LA APLICACIÓN DE LA LEY DE RESPONSABILIDADES POLÍTICAS EN LOS PARTIDOS JUDICIALES DE BARBASTRO, BENABARRE, TAMARITE, BOLTAÑA Y FRAGA<sup>1</sup>

Iván HEREDIA URZAIZ\*

RESUMEN.— El 9 de febrero de 1939 el régimen franquista aprobó el texto legal de la Ley de Responsabilidades Políticas. Esta medida legal, que venía a ampliar y revisar la Ley de Incautaciones de Bienes (1937), fue la base sobre la que los vencedores de la guerra aplicaron una intensa represión económica sobre los vencidos. Miles de familias se vieron inmersas en complejos procesos judiciales que, en muchos casos, les condenaban a pagar importantes sanciones económicas si no querían perder todos sus bienes. En este breve estudio se analiza la aplicación de la Ley de Responsabilidades Políticas en los partidos judiciales de Barbastro, Benabarre, Tamarite, Boltaña y Fraga, así como sus consecuencias sociales y económicas.

PALABRAS CLAVE.— Responsabilidades políticas. Guerra Civil. Franquismo. Represión económica.

ABSTRACT.— On 9 February 1939, the Francoist regime approved the legal text of the Law of Political Responsibilities. This legal measure, which was an extension and revision of the Law of Property Seizure (1937), was the basis used by the winners of the war to apply an intense economic repression on the losers. Thousands of families became immersed in complicated judicial procedures and, in many

---

\* Historiador. [ivanherediaurzaiz@gmail.com](mailto:ivanherediaurzaiz@gmail.com)

<sup>1</sup> El presente estudio forma parte del trabajo realizado gracias a la concesión de una Ayuda de Investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2011-2012.

cases, were sentenced to pay important economic sanctions if they did not want to lose all their property. This brief study analyses the application of the Law of Political Responsibilities in the judicial districts of Barbastro, Benabarre, Tamarite, Boltaña and Fraga, as well as its social and economic consequences.

El franquismo utilizó diferentes tipos de violencia para someter, castigar y doblegar a los “vencidos”. Cuando se analiza el período de la Guerra Civil y el primer franquismo (es decir, los años comprendidos entre 1939 y 1945), los historiadores suelen focalizar sus estudios en los acontecimientos bélicos, en el contexto político y en el ejercicio de la represión y la violencia física. Sin embargo, es necesario tener presente que los paseos, las sacas y las torturas fueron prácticas que formaron parte de una política represiva más amplia, que incluía otros procesos represivos y depurativos y que afectó a un abanico social mucho más amplio.

En los últimos años ha habido un gran avance en el conocimiento de la historia más reciente de España. La historia de la II República, la Guerra Civil y el franquismo ha experimentado una gran diversificación de temas. En este sentido, desde hace más de una década han ido apareciendo investigaciones que analizan otras formas de violencia que se practicaron durante y tras el conflicto armado, como el fenómeno que se ha venido a denominar *represión económica*. Este tipo de violencia fue legitimada por parte del bando franquista gracias a la aprobación de dos leyes: la Ley de Incautación de Bienes (1937) y la Ley de Responsabilidades Políticas (1939).

La Ley de Responsabilidades Políticas todavía es uno de los temas más interesantes que quedan por estudiar de la Guerra Civil española y que puede aportar datos realmente reveladores sobre el alcance real que tuvo la represión ejercida por el régimen franquista durante la guerra y en los años inmediatamente posteriores al fin del conflicto. Esta medida, que hasta hace unos pocos años era desconocida para el público en general, ha sido objeto de estudio en los últimos años. Desde los estudios de Conxita Mir Cucó (Mir *et alii*, 1997), pasando por varias investigaciones que se han realizado en algunas provincias, como las de Baleares (Font y Sanlloriente, 2005), Castellón (Peña, 2010) o Córdoba (Barragán, 2009), se ha ido tejiendo una cada vez más importante historiografía en torno a este tema. Aragón, tierra en la que los estudios historiográficos sobre la República, la Guerra Civil y el primer franquismo han proporcionado en los últimos tres décadas importantes investigaciones, todavía tiene esta tarea pendiente.

Hace veinte años, al principio de los noventa, el equipo dirigido por Julián Casanova realizó una meticulosa investigación para averiguar lo sucedido en Aragón durante la Guerra Civil y llevó a cabo un recuento de víctimas en todo el territorio basándose en los datos recogidos en los registros civiles. Ese estudio se ha convertido en uno de los más importantes que han tenido lugar tanto en el ámbito regional como en el nacional. El impulso que dio al conocimiento del tema de la Guerra Civil y la propia labor promovida desde la Universidad de Zaragoza han hecho que en los últimos años hayan visto la luz importantes investigaciones sobre la violencia practicada en la retaguardia insurgente, estudios que analizan la violencia en la zona republicana, las mujeres de presos, las cárceles, el exilio de miles de aragoneses o el encierro de muchos de ellos en campos de concentración franceses o incluso en campos de exterminio nazis. No obstante, a pesar de la notable producción historiográfica que se ha vivido, especialmente en la última década, queda mucho trabajo por hacer.<sup>2</sup> Así lo demuestra el proyecto que desde hace ya unos años vienen desarrollando varios historiadores de la Universidad de Zaragoza para analizar el alcance de la Ley de Responsabilidades Políticas en Aragón.

Los primeros investigadores que se acercaron a este tema fueron Iván Ramos, que realizó su tesina sobre el Tribunal de Responsabilidades Políticas en Zaragoza, y Elena Franco, quien llegó a publicar el resultado de la suya en un pequeño pero importante libro titulado *Denuncias y represión en años de posguerra: el Tribunal de Responsabilidades Políticas en Huesca*. Sin duda estos trabajos, pioneros en Aragón, suscitaron el interés de otros historiadores y han sido muy importantes para llevar a cabo estudios más amplios y ambiciosos dentro del ámbito académico. Solo resta que esas investigaciones, finalizadas o a punto de terminarse, vean pronto la luz.

Mientras tanto, sirvan estas páginas para introducir el tema de las responsabilidades políticas y ver su aplicación y sus efectos en un espacio determinado: las localidades más occidentales de la provincia de Huesca. De esta forma, la microhistoria se presenta como un instrumento muy válido para observar, analizar y valorar el alcance que tuvo la Ley de Responsabilidades Políticas en una región eminentemente rural que durante el período bélico había permanecido casi dos años en el bando republicano.

---

<sup>2</sup> En Aragón esa producción historiográfica ha sido posible, en gran medida, gracias a las políticas de la memoria desarrolladas por las diputaciones provinciales, los diversos institutos de estudios, las asociaciones de memoria histórica y el apoyo del ya extinguido programa Amarga Memoria.

En este texto se intentará responder cuestiones importantes como quiénes fueron las víctimas de la represión económica, quién imponía las sanciones y con base en qué principios jurídicos o qué consecuencias iban ligadas a la apertura de un expediente de responsabilidades políticas, y se tratará de dilucidar si hubo o no colaboración ciudadana en esos procesos.

#### LA JUSTICIA FRANQUISTA Y LA REPRESIÓN ECONÓMICA

El marco jurídico sobre el que se sustentó la represión económica tiene su origen en el Decreto Ley del 10 de enero de 1937 por el que se ordenaba la creación de una Comisión Central Administrativa de Bienes Incautados por el Estado y que venía a completar al Decreto 108 de la Junta de Defensa Nacional del 13 de septiembre de 1936, “en cuyo primer artículo se había dejado claro qué agrupaciones, organizaciones y partidos políticos quedaban fuera de la Ley (los integrantes en el Frente Popular)” (Franco, 2005: 26). Además de la mencionada Comisión Central Administrativa de Bienes Incautados por el Estado, la medida instaba a crear en cada una de las provincias una Comisión Provincial de Incautaciones de Bienes.

Tanto la Comisión Central como las comisiones provinciales comenzaron a actuar inmediatamente contra las organizaciones políticas declaradas ilegales y contra toda persona, se “hallase presente o no presente”, que “por su actuación fuera lógicamente responsable directa o subsidiaria, por acción u omisión, de daños o perjuicios de todas clases, ocasionados directamente como consecuencia de su oposición al triunfo del Movimiento Nacional”. La medida, asimismo, instaba a la instrucción de expedientes para declarar administrativamente la responsabilidad civil que cada procesado pudiera haber tenido. En caso de hallarse indicios de culpabilidad, el tribunal podía decretar el embargo de los bienes del inculpado. Quedaba, pues, establecida la primera medida legal para llevar a cabo una represión económica que afectó, esencialmente, a los defensores de la legalidad republicana, a los disidentes políticos, a aquellos que hubieran tenido un cargo político o sindical durante la República y, por ende, al entorno más próximo de estas personas.

La Ley de Incautación de Bienes se puso en práctica de manera inmediata en todas aquellas regiones o provincias que quedaron en la zona insurgente y afectó a miles y miles de familias. Eran la esposa, el padre, la madre o el familiar más cercano quienes, en muchas ocasiones, tuvieron que hacer frente a fuertes sanciones. En algunos

casos, debido a las altas multas que acordaba el Tribunal de Responsabilidades Políticas de la provincia, las familias fueron despojadas de todos sus bienes y quedaron en la más absoluta miseria.

El proceso de represión económica, iniciado en plena Guerra Civil, se vio reforzado a raíz de la promulgación de la Ley de Responsabilidades Políticas del 9 de febrero de 1939, que vino a reemplazar a la ley del 10 de enero de 1937 y a continuar con su labor. El texto, mucho más completo que el anterior, supuso una reformulación y una concreción de los supuestos bajo los cuales era posible incoar un expediente de responsabilidades políticas. También puede interpretarse como un documento que, en vista de la proximidad del final de la guerra y de la inminente victoria de Franco, pretendía “liquidar culpas” y “traducir en efectividades prácticas las responsabilidades civiles de las personas culpables” (Ley 9/2/1939).

Los supuestos que podían favorecer la apertura de un expediente de responsabilidades políticas quedan mencionados en el artículo 4.º de la Ley. Entre las diecisiete causas que se detallan en el citado artículo destaca la posibilidad de abrir un expediente a una persona que hubiera sido condenada por un tribunal militar, si así lo decidía este último. También se consideraban susceptibles de ser expedientados todos aquellos que de un modo u otro formaron parte de los tribunales populares que se establecieron en algunas localidades de la zona republicana durante el verano de 1936 y que juzgaron y condenaron a penas de cárcel o a la pena de muerte a los afectos al “Movimiento Nacional”, los hombres y mujeres que hubieran excitado o inducido a hechos similares, aquellos que habían huido al extranjero y habían tardado más de dos meses en regresar y quienes que se habían “opuesto de manera activa al Movimiento Nacional”.

Una vez fijados los supuestos, la Ley establecía las sanciones que podían ser impuestas a los condenados. Estas se dividían en tres grupos: las restrictivas de la actividad, las que limitaban la libertad de residencia y, por último, las económicas. Las sanciones económicas solo se aplicaban cuando se demostraba la responsabilidad civil del procesado y se fijaban de acuerdo con la gravedad de los hechos, con “la posición económica y social del responsable” y con las cargas familiares que legalmente tuviera que sostener. Es decir, la cuantía de la multa no dependía tanto de la culpa del responsable como de su capacidad económica (Franco, 2005: 30).

En los procesos de responsabilidades políticas participaban una gran cantidad de instituciones y de personas. En la Ley del 9 de febrero de 1939 se estableció qué

organismos jurisdiccionales podían iniciar o intervenir en los procesos; se llegaron a citar hasta seis, de los cuales tres eran de carácter penal: el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas, los tribunales regionales y los juzgados instructores provinciales.<sup>3</sup> Estos organismos tenían la función de incoar el expediente, emitir sentencia y resolver las reclamaciones que pudieran derivarse del proceso.

En cuanto a la parte procesal, un expediente de responsabilidades políticas podía iniciarse por tres causas: por una denuncia de un particular, por iniciativa institucional —es decir, de alguna autoridad o del Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas— o por petición de un tribunal militar, que en muchas ocasiones, a raíz de la promulgación de la Ley del 9 de febrero de 1939, recomendaba abrir un expediente de este tipo para dirimir si un condenado podía tener, además de una responsabilidad penal, una responsabilidad civil.

La orden de iniciar el proceso partía, en cualquier caso, del Tribunal Regional, que podía ordenar al Juzgado de Instrucción pertinente el comienzo de las acciones legales. Una de las primeras acciones que se realizaban era la publicación la lista de los sospechosos tanto en el *Boletín Oficial del Estado (BOE)* como en los boletines oficiales de las provincias, donde se instaba a que todo aquel que tuviera datos sobre los sospechosos aportase su testimonio. Asimismo, se otorgaba un plazo de cinco días para presentarse ante la autoridad judicial con una declaración jurada de los bienes que se poseían.

Por otro lado, el juez de instrucción podía solicitar un informe completo de todas las propiedades que tuviera el inculpado; para ello se solía remitir una orden al municipio donde este estuviera empadronado con el fin de comprobar el estado de sus posesiones. Además de los datos catastrales, el juez solicitaba los informes personales pertinentes, donde constaba la filiación política y el comportamiento mantenido por el procesado. Estos documentos eran emitidos por el alcalde, el jefe local de FET y de las JONS (que en muchas ocasiones era la misma persona que estaba al frente de la alcaldía), el cura párroco y el comandante del puesto de la Guardia Civil. Esos informes fueron, en muchos casos, la base sobre la que se sustentaron las acusaciones, y siempre iban acompañados de declaraciones de vecinos y del propio inculpado (si se hallaba presente)

---

<sup>3</sup> Los otros organismos que podían tener un papel en el proceso eran la Jefatura Superior Administrativa, las audiencias y los juzgados civiles especiales. Véanse los artículos 18 y siguientes de la Ley del 9 de febrero de 1939.

o de algún miembro de su familia. La información que se desprende de esta documentación es sin duda sumamente rica para el historiador, ya que permite acercarse a las causas esgrimidas por las autoridades para sancionar a un procesado y, en caso de haberse emitido un pliego de descargo (escrito de defensa) por parte del inculpado o de algún miembro de su familia, esa información posibilita contrastar las acusaciones con las versiones de los procesados. Asimismo, las declaraciones de los vecinos son muy importantes, ya que permiten estudiar (y evidencian) la colaboración de un sector de la ciudadanía con la política represiva llevada a la práctica por el régimen franquista. Si se analizan los expedientes de responsabilidades políticas de una localidad se puede observar cómo en la mayoría de los casos los vecinos que declaran son casi siempre los mismos. Esto se observa claramente en los pueblos, donde los vecinos se conocían muy bien y los sectores sociales adictos al régimen mostraron una clara predisposición a colaborar en las tareas represivas promovidas desde el Estado franquista. “No resulta baladí que fuera en las comunidades rurales donde la represión deviniera, más que en ningún otro lugar, un ajuste de cuentas con pretensiones de escarmiento colectivo, impregnada de la brutalidad derivada del conocimiento mutuo entre las víctimas y verdugos”.<sup>4</sup>

Por último, el proceso de responsabilidades políticas finalizaba con la sentencia. Esta podía producirse a las pocas semanas de incoarse el expediente o tardar varios meses en dictaminarse. En todo caso, las pruebas y las declaraciones recogidas por el Juzgado de Instrucción eran remitidas al Tribunal Regional, que era el encargado de emitir la sentencia. Esta podía ser absolutoria o sancionadora, o bien podía producirse un *sobreseimiento*, en caso de no hallarse pruebas suficientes, o un *sobreseimiento provisional*, que en muchos casos acababa siendo definitivo con el paso de los años.<sup>5</sup>

#### LA REPRESIÓN ECONÓMICA EN LOS PARTIDOS JUDICIALES DE BARBASTRO, BENABARRE, BOLTAÑA, FRAGA Y TAMARITE DE LITERA

El fondo documental de responsabilidades políticas de Barbastro, Benabarre, Boltaña, Fraga y Tamarite de Litera constituye una excelente fuente de información. Gracias

---

<sup>4</sup> Mir (2002: 125).

<sup>5</sup> Los sobreseimientos son especialmente numerosos a partir de 1942, año en que se reformó sustancialmente el artículo 8.º de la Ley de Responsabilidades Políticas. Según el nuevo texto, en los casos en los que el procesado fuera insolvente se acordaría el sobreseimiento del expediente (Franco, 2005: 30). Este cambio en la legislación provocó el sobreseimiento de decenas de expedientes en la zona más occidental de la provincia de Huesca.

a los detalles que proporciona es posible adentrarse en la vida cotidiana de la época y conocer mucho mejor a las personas que van a sufrir la represión. Además, es vital para entender la lógica y la mecánica de los poderes locales franquistas en un periodo que puede abarcar desde el año 1937, cuando se crea el marco jurídico específico de la represión económica durante el franquismo —concretamente, la Comisión Provincial de Incautaciones—, hasta 1966, fecha en que se decreta la extinción de la jurisdicción especial de responsabilidades políticas, creada por la Ley de 9 de febrero de 1939.

Asimismo, esta documentación puede convertirse en un valioso complemento de la información que existe en los expedientes penitenciarios de miles de presos —ya que, como veremos, a muchos presos políticos también se les abrió un expediente de responsabilidades políticas— y de los datos que contienen los consejos de guerra. Pero, sin duda, la gran aportación que nos ofrecen los fondos documentales de responsabilidades políticas es la de permitirnos observar que, además de la represión física que se impuso a miles de personas, el régimen franquista practicó una persecución y una represión económicas. Dicho con otras palabras, los brazos represivos del Estado franquista se extendieron por la retaguardia insurgente hasta los espacios privados, llegando a adentrarse en las casas de aquellas personas consideradas como desafectas u opositoras al régimen y alcanzando no solo a los disidentes, sino también a la estructura familiar.

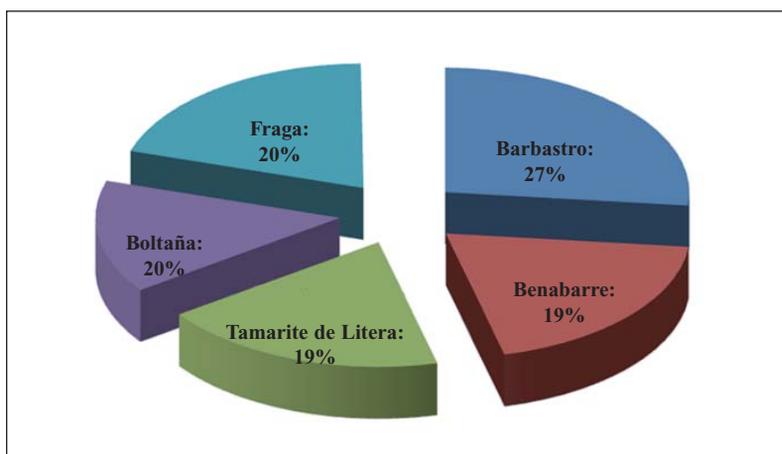
Los primeros indicios de la puesta en práctica de la represión económica en la zona oriental de la provincia de Huesca se registraron tan pronto como esta quedó bajo el dominio de las tropas franquistas. En los meses de mayo, junio y julio de 1938 los juzgados de esos partidos judiciales comenzaron a tramitar los primeros expedientes, que pronto pasaron a la Comisión Provincial de Incautaciones (CPI) de Huesca. Los expedientes abiertos por la CPI ascienden a 204, una cantidad bastante pequeña si se compara con las de las regiones occidentales o con el total de expedientes incoados en la zona durante el periodo de estudio.<sup>6</sup> En otras palabras, solo el 7,35% de los expedientes consultados fueron incoados mediante la aplicación del Decreto Ley del 10 de enero de 1937. Hay que tener presente, no obstante, que el frente de Aragón se rompió en los meses de abril y mayo de 1938, cuando las localidades más orientales de la provincia oscense comenzaron a ser ocupadas por las fuerzas militares franquistas. Fue entonces cuando se iniciaron los procesos de incautación de bienes en la zona de Barbastro (23%), Benabarre (22%), Fraga (15,3%), Tamarite de Litera (16,2%) y Boltaña (23,5%).

---

<sup>6</sup> Recordemos que el número total de expedientes consultados es de 2774.

El grueso de los expedientes corresponde a lo que podríamos denominar *segunda fase* de la represión económica y se sustentó legalmente en la famosa Ley de Responsabilidades Políticas de febrero de 1939. Tal y como se muestra en la gráfica 1, el mayor número de expedientes incoados se produce con el fin de la guerra, especialmente en 1940 y de 1942 a 1944. El partido judicial más castigado fue el de Barbastro, seguido de los de Fraga, Benabarre, Tamarite de Litera y, por último, Boltaña.

Si analizamos los expedientes en su conjunto, tanto los abiertos por la Comisión Provincial de Incautaciones como los incoados por el Tribunal de Responsabilidades Políticas, se pueden observar varios datos interesantes.

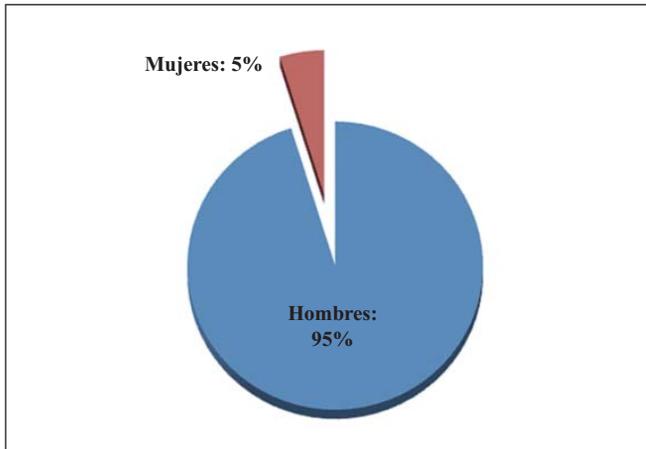


Gráfica 1. Porcentaje de expedientes CPI y TRP en cada uno de los partidos judiciales analizados. (Fuente: AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas)

La composición de las víctimas de la represión económica es muy heterogénea en lo que a profesiones y procedencia social se refiere, y homogénea en cuanto a la afiliación política. La inmensa mayoría son hombres y mujeres que tienen una estrecha vinculación, o que son vinculados, con partidos y sindicatos de izquierda y republicanos.

El 95% de los procesados eran hombres, mientras que solo un 5% eran mujeres. Esa desproporción se debe a que en la mayoría de los casos los titulares de los bienes eran hombres. Los pocos casos de mujeres que existen responden a dos factores: por

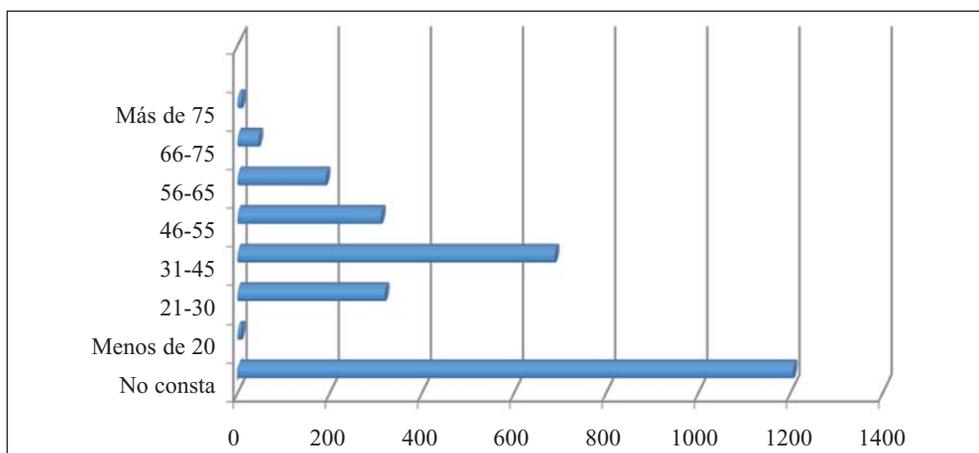
un lado estaban las mujeres que habían tenido un papel destacado en materia política en los años previos a la guerra o durante ella, o, si no lo habían tenido, eran acusadas de haber colaborado de manera activa o pasiva con el Gobierno republicano; por otro lado estaban aquellas que en muchas ocasiones debieron hacerse cargo de las tierras, de las casas o de los bienes de la familia ante la ausencia del hombre, ya fuera porque este estaba exiliado o encarcelado o porque había muerto en el frente o como consecuencia de las ejecuciones que se llevaban a la práctica con bastante asiduidad en la retaguardia insurgente. Ellas se convirtieron en el objetivo de las autoridades y por sí mismas tuvieron que hacer frente a la represión económica.



*Gráfica 2. Porcentaje de hombres y mujeres víctimas de la represión económica en los partidos judiciales de Barbastro, Benabarre, Tamarite, Boltaña y Fraga. (Fuente: AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas)*

Si profundizamos un poco más en el análisis de los datos que nos ofrecen los expedientes, podemos observar cómo la inmensa mayoría de los procesados trabajaban en el sector primario, dato que no debe extrañar, dado el carácter eminentemente agrícola de la región. Solo se observa un porcentaje mayor de personas dedicadas al sector secundario en los partidos de Barbastro y Fraga, donde existía una importante actividad industrial (recordemos que en Monzón se hallaba la Azucarera, que empleaba a muchos vecinos de la localidad). En lo referente a la edad de los detenidos, es preciso matizar que en muchos expedientes no consta. Las autoridades franquistas tenían en ocasiones dificultades para recabar algunos datos de los expedientados, especialmente

de aquellos que no se hallaban presentes, bien porque habían sido ejecutados o porque se hallaban exiliados. En esos casos, si no se contactaba con la familia y no se podía acceder al archivo parroquial o al municipal (porque habían sido quemados durante los meses que la localidad había quedado en manos de los republicanos, algo que fue bastante habitual), no era posible comprobar la edad del sospechoso, su domicilio o sus posesiones. En estos casos la participación ciudadana adquiría un gran valor, ya que, además de ofrecer datos personales sobre los acusados, los vecinos solían dar información sobre sus pertenencias.

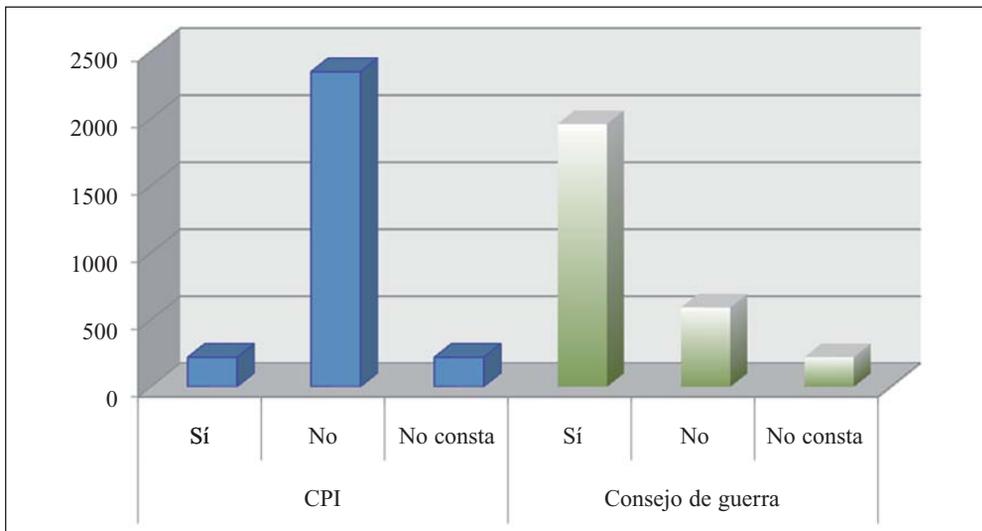


*Gráfica 3. Rango de edad de las personas juzgadas por el Tribunal de Responsabilidades Políticas en los partidos judiciales de Barbastro, Fraga, Benabarre, Tamarite de Litera y Boltaña. (Fuente: AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas)*

Volviendo al tema de la edad, la mayor parte de los expedientados tenían una edad comprendida entre los veintiuno y los cincuenta y cinco años, y dentro de este grupo destacan especialmente los hombres y mujeres entre los treinta y uno y los cuarenta y cinco. Por lo tanto, se observa que la represión económica afectó principalmente a personas adultas, que en muchos casos era poseedoras de bienes y tenían antecedentes políticos ligados a partidos políticos o sindicatos de izquierda.

Así se desprende de los datos obtenidos tras la consulta de los expedientes, que cifra en casi 2000 (recordemos que el número de expedientes es de 2774) las personas que, además de haber sido sometidas a un expediente de incautación de bienes o de

responsabilidades políticas, también habían sido procesadas y condenadas por un consejo de guerra. No obstante, en numerosas ocasiones los tribunales militares, sobre todo tras la promulgación de la Ley del 9 de febrero de 1939, recomendaban que se iniciaran los trámites necesarios para investigar si al procesado se le podían reclamar responsabilidades políticas por su actuación. Esta recomendación se solía anotar en la sentencia del consejo de guerra, que en muchos casos aporta datos adicionales sobre la situación en la que se encontraba el condenado. Es allí donde se puede localizar información especialmente sensible.



Gráfica 4. Expedientes iniciados por la Comisión Provincial de Incautación de Bienes y número de expedientados que fueron sometidos a consejo de guerra. (Fuente: AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas)

Existe un elevado número de expedientes de responsabilidades políticas que se incoaron a personas que llevaban meses o años muertas. La gran mayoría de ellas habían sido ejecutadas al ocupar la villa las fuerzas insurgentes. Ese fue el caso de Santos Claver Coscolluela, vecino de la localidad de El Grado que fue ejecutado por las “tropas nacionales” en las tapias del cementerio el 2 de abril de 1938.<sup>7</sup> Unas semanas

<sup>7</sup> Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHu), Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas, sign. J-5764/18, expediente de Santos Claver Coscolluela.

más tarde, el 21 de julio de ese mismo año, se inició un expediente de incautación de bienes contra su figura, aunque al final el caso fue sobreseído. Diferente resolución tuvo el del vecino de Fraga José Mur Miralles.<sup>8</sup> En esta ocasión los datos son más confusos, ya que su ejecución no fue registrada. Aun así, algunos informes del expediente y la propia viuda, Josefa Pibuena, que tuvo que comparecer ante el tribunal para defender a su ya difunto marido, demuestran que fue ejecutado poco después de que las tropas de Franco ocupasen la localidad. El expediente, que se inició en junio de 1938, fue resuelto en noviembre de 1940, fecha en la que se impuso una multa de 400 pesetas contra el ya fallecido José Mur Miralles. Como en otros muchos casos, al no hallarse presente el sancionado la responsabilidad de pagar la multa recayó en sus familiares, esta vez en su viuda, so pena de ser embargados. Josefa, sin embargo, no llegó a satisfacer la sanción por falta de recursos. Pasados unos años, concretamente en 1945, el caso fue sobreseído.

Otras veces los expedientes se incoaban después de que el procesado hubiera sido condenado a la pena capital por un tribunal militar y ejecutado, aunque en la inmensa mayoría de las ocasiones el proceso quedaba sobreseído. Ese esquema se repite en el caso de José Menach Lacambra, vecino de Boltaña que fue condenado a la pena de muerte por un delito de adhesión a la rebelión.<sup>9</sup> Según figura en su expediente, se le acusaba, entre otras cosas, de hacer guardias, de colaborar en la destrucción de la iglesia y los archivos y de participar en la detención del párroco de Sasé Juan Manuel Latorre, en cuyo asesinato, según afirman algunos informes y declarantes, intervino.

Por último, un pequeño porcentaje de los expedientados habían fallecido por enfermedades naturales antes de iniciarse el proceso o murieron en el transcurso de la investigación. Algunas veces las muertes estuvieron provocadas por las consecuencias de una larga estancia en prisión. En cualquier caso, al hallarse ausente el procesado era el familiar más cercano (la mujer, una hija, la madre, el padre, un hermano...) quien tenía que enfrentarse al proceso y hacer todo lo posible para evitar una sentencia desfavorable, ya que, debido a su parentesco, esta podía recaer en su figura. Lo mismo

---

<sup>8</sup> AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas, sign. J-5845/16, expediente de José Mur Miralles.

<sup>9</sup> AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas, sign. J-5829/12, expediente de José Menach Lacambra.

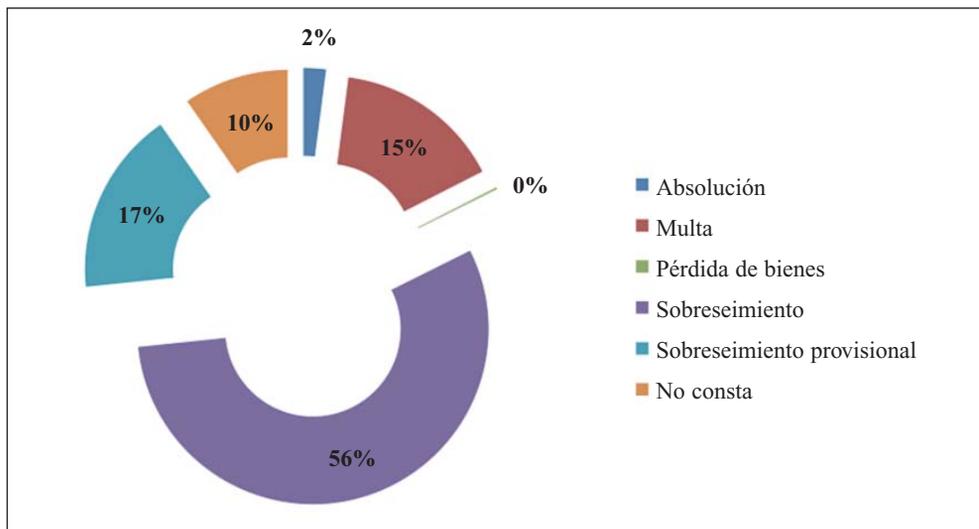
ocurría con las familias de todas aquellas personas que habían huido a Francia. Eran las esposas, los hermanos o los padres quienes tenían que rendir cuentas ante el régimen franquista o declarar ante el juez para ofrecer determinados datos (como la fecha de nacimiento del inculpado) o para defender de las acusaciones al familiar que estaba siendo procesado. Esa implicación de la familia en los procesos se observa muy bien en el caso de Antonio Mur Pallás, vecino de Salas Altas (Barbastro). Antonio fue condenado por un delito de auxilio a la rebelión a una pena de doce años y un día de prisión.<sup>10</sup> Cuando se inició el proceso de responsabilidades políticas él se hallaba exiliado. El tribunal le acusaba de haber pertenecido a Izquierda Republicana antes del “Glorioso Movimiento Nacional” y de ser propagandista del Frente Popular (FP). En febrero de 1936 fue elegido alcalde de su localidad. De acuerdo con las informaciones que constan en su expediente, al iniciarse la guerra fue voluntario del batallón organizado por el FP y comisario político. Vistos los antecedentes, se le impuso una sanción de 1000 pesetas, a la que tuvo que hacer frente su madre. Esta hubo de escribir al Juzgado de Instrucción correspondiente para solicitar que se le perdonase la multa, ya que se hallaba en una situación económica delicada y tenía que alimentar a sus nietos. En esta ocasión no hubo ni paz ni perdón ni justicia, y tuvo que pagar la multa. Como antes ya se ha señalado, los brazos represivos del Estado se expandían hasta alcanzar al entorno de aquellos que habían sido considerados como “rojos”, “marxistas”, “enemigos de la patria” o desafectos al régimen.

Además de estos casos, también hubo expedientes que se iniciaron contra personas que no estaban presentes por encontrarse encarceladas cumpliendo condena. A pesar de ello, el procedimiento seguía su curso. Los acusados tenían que hacer frente al proceso desde la prisión, con lo cual su capacidad para defenderse era limitada. No fueron pocos los escritos que los presos emitieron desde la cárcel y dirigieron al presidente del Tribunal de Responsabilidades Políticas con el fin de responder a las acusaciones y reclamar su inocencia. Y, en el caso de tener familiares en libertad, estos también ponían en marcha algunas iniciativas con el fin de evitar una sanción administrativa. Pero ¿qué impacto tuvieron estos procesos?, ¿qué porcentaje de expedientes abiertos acabaron en sanción? Estas preguntas, sin duda, son muy interesantes y esenciales para valorar el alcance de los procesos.

---

<sup>10</sup> AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas, sign. J-5776/13, expediente de Antonio Mur Pallás.

De todos los expedientes incoados, el 15% fueron sancionados con multas que iban desde 50 pesetas hasta más de 20 000, y en muchos casos no llegaban a pagarse porque la familia no tenía bienes, por ausencia del penado o porque, al ser recurrida la sentencia, años más tarde la sanción se dejó sin efecto. En tan solo cuatro casos se sancionó al procesado con la pérdida total de sus bienes.



Gráfica 5. Porcentaje de sanciones, absoluciones y sobreseimientos.  
(Fuente: AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas)

Son muchos los dramas que se esconden tras esas cifras: familias que se ven despojadas de sus bienes durante meses hasta que pagan la sanción impuesta; propietarios que pierden sus negocios, sus tierras o sus casas por no poder hacer frente a las multas; mujeres que tienen que escribir constantemente al Tribunal de Responsabilidades Políticas para suplicar que se anule la sentencia, pues no tienen dinero siquiera para sobrevivir. Por poner uno de los muchos ejemplos que podrían citarse, baste resaltar el caso de la familia de José Castán Castro, vecino de Barbastro.<sup>11</sup> Su expediente de

<sup>11</sup> AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas, sign. J-5763/14, expediente de José Castán Castro.

responsabilidades políticas se inició el mismo día en que fue sacado de la prisión habilitada de las Capuchinas de Barbastro para ser ejecutado de acuerdo con lo dispuesto en la sentencia dictada por un tribunal militar (el 11 de noviembre de 1939). En aquel entonces su esposa se hallaba detenida en esa misma prisión, y de sus tres hijos tan solo uno trabajaba, pero lejos de la región, en Barcelona. El proceso, que se prolongó hasta 1942, tuvo en vilo a una familia sin recursos y que, tal como se afirma en algunos documentos, eran “pobres de solemnidad pues no ganan jornal ni tienen medios de vida propios”. En esta ocasión el caso fue sobreseído, pero no siempre era así.

El 30 de agosto de 1940 el Tribunal de Responsabilidades Políticas abrió un expediente a Antonio Bescós Rodellar.<sup>12</sup> Los delitos que se le atribuían eran haber participado en la huelga revolucionaria de 1933 y ser presidente del Comité Revolucionario. Ante la ausencia del procesado, que se hallaba “huído”, fue su familia la que tuvo que hacer frente al proceso y a una sanción de 1000 pesetas, una fortuna en aquella época. Ni la mujer ni la hermana del citado Bescós pudieron hacer frente al pago de la multa, por lo que el tribunal ordenó el embargo de la casa.

Estos casos son, sin duda, un ejemplo de la terrible represión económica que se cernió sobre aquellas personas que habían apoyado a la República o habían colaborado con ella, y que en muchas ocasiones acabó afectando a su entorno más próximo, a su familia. Una represión económica que no se limitó al periodo de la Guerra Civil, sino que se prolongó durante la década de los años cuarenta y siguió latente todavía hasta los sesenta, cuando se extinguió la jurisdicción especial de responsabilidades políticas.

## CONCLUSIONES

La zona oriental de la provincia de Huesca fue una de las que más sufrieron la represión física y económica en el conjunto de Aragón. Los 2774 expedientes que componen el fondo investigado suponen el 20% del total de los existentes para todo el territorio aragonés. Es una cifra muy importante; y, sin duda, los datos que arrojan esos expedientes son esenciales a la hora de estudiar muchos aspectos de la represión económica —como quiénes eran las víctimas, el modo en que se llevaba a cabo o los

---

<sup>12</sup> AHPHu, Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas de Huesca, expedientes de responsabilidades políticas, sign. J-5759/14, expediente de Antonio Bescós Rodellar.

instrumentos que el Estado franquista utilizaba para alcanzar sus fines— y comprobar el alcance real que tuvo en la zona para, posteriormente, comparar los datos con los obtenidos en el resto del territorio aragonés.

A grandes rasgos, después de analizar los datos se puede concluir que la represión económica que sufrió la zona oriental de la provincia de Huesca fue elevada y afectó principalmente a la población masculina con antecedentes políticos. Fueron muchos los casos de exconcejales y exalcaldes republicanos a los que se impusieron multas de considerable cuantía económica. Por otro lado, se observa que los más susceptibles de ser sancionados eran los adultos que se caracterizaban por poseer bienes materiales o monetarios, aunque luego se comprobó que muchos de ellos no tenían apenas dinero ni posesiones. La mayoría de las veces con el paso de los años la multa era sobreesida por la ausencia del sancionado, por su falta de recursos o porque se negaba a pagarla. Esto no quiere decir que nadie pagase: un pequeño porcentaje de los multados tuvieron que hacer frente a las sanciones, y a veces estas ascendían a una suma considerable. Cabría preguntarse entonces cuál fue el resultado de la aplicación de la Ley de Responsabilidades Políticas. Está claro que la medida era una forma de obtener ingresos para pagar, en un principio, los gastos de la guerra y, al acabar esta, para financiar el Estado franquista. Pero ¿fue realmente efectiva? Aunque hay que contrastar todavía los datos obtenidos con los globales, con los del conjunto del territorio aragonés, todo apunta a que los ingresos recaudados por estos procedimientos no fueron extremadamente elevados. No obstante, hubo muchos que se aprovecharon de las incautaciones de bienes realizadas por el régimen franquista y compraron casas, tierras o ganado a precio muy bajo. Y, por otro lado, hubo muchas familias que se quedaron sin nada y se vieron obligadas a acudir a la solidaridad de su entorno para sobrevivir. Pero esto ya es un tema que excede las pretensiones de esta investigación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALEJANDRE GARCÍA, Juan Antonio (2007), “Las recaudaciones de naturaleza fiscal en los primeros años del franquismo”, *Cuadernos de Historia del Derecho*, 14, pp. 27-116.
- ÁLVARO DUEÑAS, Manuel (2006), “*Por ministerio de la Ley y voluntad del Caudillo*”: la jurisdicción especial de responsabilidades políticas (1939-1945), Madrid, CEPC.
- AZPIROZ PASCUAL, José María (2007), *La voz del olvido: la Guerra Civil en Huesca y la Hoya*, Huesca, DPH.
- BARRAGÁN MORIANA, Antonio (2009), *Control social y responsabilidades políticas: Córdoba (1936-1945)*, Córdoba, El Páramo.

- CANO BUESO, Juan (1985), *La política judicial del régimen de Franco (1936-1945)*, Madrid, Ministerio de Justicia.
- CASANOVA, Julián, Ángela CENARRO, M.<sup>a</sup> Pilar MALUENDA, M.<sup>a</sup> Pilar SALOMÓN y Julita CIFUENTES (1992), *El pasado oculto: fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)*, Zaragoza, Mira.
- CENARRO LAGUNAS, Ángela (1997), *Cruzados y camisas azules: los orígenes del franquismo en Aragón (1936-1945)*, Zaragoza, PUZ.
- FONT, Miguel, y Francesc SANLLORENTE I BARRAGAN (2005), *La persecución económica de los derrotados: el Tribunal de Responsabilidades Políticas de Baleares (1939-1942)*, Palma de Mallorca, Miquel Font.
- FRANCO LANAO, Elena (2005), *Denuncias y represión en años de posguerra: el Tribunal de Responsabilidades Políticas en Huesca*, Huesca, IEA.
- LANGARITA GRACIA, Estefanía (2009), *Días sin pan y sin lumbre: represión económica y control social durante el primer franquismo en Cinco Villas*, tesina inédita, Universidad de Zaragoza.
- MIR, Conxita (1994), “Personal polític i repressió econòmica: l’actuació del Tribunal de Responsabilitats Polítiques sobre els parlamentaris republicans a Lleida, entre 1936 i 1939”, en Jaume BARRULL y Conxita MIR (coords.), *Violència política i ruptura social a Espanya, 1936-1945*, Llérida, Espai/Temps.
- (2002), “El sino de los vencidos: la represión franquista en la Cataluña rural de posguerra”, en Julián CASANOVA (coord.), *Morir, matar, sobrevivir: la violencia en la dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica, pp. 123-193.
- Fabià CORRETGE, Judit FARRÉ y Joan SAGUÉS (1997), *Repressió econòmica i franquisme: l’actuació del Tribunal de Responsabilitats Polítiques a la província de Lleida*, Barcelona, Publicacions de L’Abadia de Montserrat.
- MORENO MEDINA, Nacho (2011), “Nadie está a salvo. La represión económica en Calatayud”, en Carmen FRÍAS, José Luis LEDESMA y Javier RODRIGO (eds.), *Reevaluaciones: historias locales y miradas globales. Actas del VII Congreso de Historia Local de Aragón*, Zaragoza, IFC, pp. 397-408.
- PEÑA RAMBLA, Fernando (2010), *El precio de la derrota: la Ley de Responsabilidades Políticas en Castellón (1939-1945)*, Castellón, Universitat Jaume I.
- RAMOS FERNÁNDEZ, Iván (2004), *Represión de posguerra en Zaragoza: la actuación del Tribunal de Responsabilidades Políticas (1936-1966)*, tesina inédita, Universidad de Zaragoza.
- REIG TAPIA, Alberto (1988), “La justificación ideológica del ‘alzamiento’ de 1936”, en José Luis GARCÍA DELGADO (ed.), *La II República española: bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936*, Madrid, Siglo XXI, pp. 211-237.
- RODRIGO, Javier (2008), *Hasta la raíz: violencia durante la Guerra Civil y la dictadura franquista*, Madrid, Alianza.

## NOTAS PARA LA HISTORIA DEL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS DE GRAUS

David Miguel NAVARRO CATALÁN\*

RESUMEN.— El antiguo colegio jesuita de San Francisco Javier de Graus presenta un dilatado proceso constructivo desde el siglo XVII hasta la actualidad. Este artículo intenta profundizar en sus diferentes fases históricas revelando aspectos desconocidos hasta la fecha, como la intervención de Dionisio Ranzón en la construcción de la iglesia, gracias a la aportación de documentación inédita.

PALABRAS CLAVE.— Graus (Huesca). Colegio jesuita de San Francisco Javier. Dionisio Ranzón. Iglesia.

ABSTRACT.— The ancient Jesuit college of St. Francis Xavier in Graus presents an extensive constructive process from the 17<sup>th</sup> century on. The text tries to improve the knowledge of its different historical phases revealing unknown information, including the works of Dionisio Ranzón in the construction of the church, by providing unpublished documentation.

### FUNDACIÓN Y PROGRESOS

Los jesuitas se establecen en Graus en el año 1651 gracias a los esfuerzos del obispo de Huesca don Esteban Esmir, quien aporta de inicio la cantidad de veinte mil ducados para la fundación de un colegio regentado por la Compañía de Jesús en

---

\* Universidad Politécnica de Valencia. danaca@cpa.upv.es

su ciudad natal<sup>1</sup> y otorga además una renta anual de mil ducados para la construcción del futuro edificio.<sup>2</sup>

En un primer momento los padres fijan su residencia en un edificio provisional situado frente al antiguo hospital de la ciudad. El conjunto albergaba las celdas o *aposentos* de los religiosos al lado de una pieza destinada a refectorio que se menciona en el informe de la visita pastoral de septiembre de 1653, donde se afirma que “por la ventana de la sala del refitorio y las de sus aposentos colaterales hay ya celosías”.<sup>3</sup>

En los inicios de la fundación destaca poderosamente la figura del escritor jesuita Baltasar Gracián, destinado a Graus desde el colegio de Zaragoza en el año 1651. Hasta el momento se tenían noticias sobre su presencia en la comunidad del colegio de Graus el 23 de noviembre de 1652,<sup>4</sup> a las que podemos añadir una información recogida en el texto del *annua* de 1651 donde se menciona al religioso para decir que él y el hermano José Hernández “salieron deste colegio e hizieron misión en 33 lugares desta comarca”.<sup>5</sup>

En el año 1659 aparece la primera referencia a la existencia de una iglesia en el recién fundado colegio. Se trata de un pequeño templo, de carácter provisional,

---

<sup>1</sup> ASTRAIN, Antonio S. I., *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, 7 vols., Madrid, Razón y Fe, 1905-1925, vol. VI (1920), p. 21. Aunque Astrain sitúa la fundación en el verano de 1652, realmente fue llevada a cabo en 1651, como prueba la existencia de una carta *annua* del colegio de Graus del año 1651 depositada en el Archivo del Reino de Valencia (ARV), Clero, leg. 90, caja 200. La estructura de la Compañía de Jesús se basaba en un importante aparato de correspondencia, que facilitaba que los superiores fueran informados periódicamente de los trabajos realizados en un tiempo determinado, donde destacan las cartas *anuales* escritas por los colegios al padre general de Roma, informes de carácter anual en los que se detallan todos los hechos relevantes acaecidos en la fundación en el transcurso de un año.

<sup>2</sup> COSTER, Adolphe, *Baltasar Gracián*, trad. y notas de Ricardo del Arco, Zaragoza, IFC, 1947, p. 353.

<sup>3</sup> El texto establece además que se vuelvan “a poner y asentar en sus lugares mirando por indecencia, para que no seamos vistos”. Cuatro años después la orden no se ha llevado a cabo, como lamenta el visitador al pedir que se coloquen “celosías en las ventanas del refitorio como se ordena en la visita de 1653”. Los informes de las visitas al colegio de Graus se encuentran depositados en los fondos del Archivum Historicum Societatis Iesu Cataloniae (AHSIC), Obres, Col·legi, ACOB 33. Junto a las cartas *anuales*, los memoriales de las visitas realizadas por los padres *visitadores* proporcionan una preciosa información para el conocimiento del proceso constructivo de los colegios jesuitas. Los informes recogían una serie de recomendaciones que eran puestas en conocimiento del padre provincial, quien en ocasiones se encargaba de las visitas en persona.

<sup>4</sup> COSTER, Adolphe, *op. cit.*, p. 353.

<sup>5</sup> *Annuas* del colegio de la Compañía de Jesús de la Villa de Graus de los años 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656 y 1657. ARV, Clero, leg. 90, caja 200.

citado el 26 de agosto por el padre Ginés Vidal en el informe de su visita, donde establece que “no se hagan las pláticas en nuestra iglesia por ser tan pequeña”. Dos años después se producirá el incremento de “hasta quinientas libras de renta” en la cantidad anual percibida por el colegio para la construcción del futuro edificio, lo que permitirá dar un impulso considerable a las obras a partir de la primavera de 1662, como nos confirma el texto de la carta *annua* en la que el padre rector lamenta que “hasta oy no tenemos casa propia como ni iglesia sino prestada”, para a continuación afirmar que “esta primavera se adelantará considerablemente el edificio por haver ya trabajado más de novecientos sillares de cantería labrados y los demás pertrechos para este efecto en adelante se irá siempre trabajando hasta concluir el edificio”.<sup>6</sup> A las rentas anuales asignadas a la construcción del colegio se añadía la exención de la *décima* o diezmo para la adquisición de cinco mil viñas que debían destinarse a la elaboración de vino para sustento de la comunidad.<sup>7</sup> En este momento, y a pesar de sus reducidas dimensiones, la población de la ciudad empieza a hacer uso del templo, como nos relata también el *annua* de 1661 al decirnos que “asimismo en tiempo de cuaresma están introducidas en nuestra iglesia las pláticas y exemplos que en los demás colegios se acostumbran donde concurre todo el pueblo adonde la experiencia muestra ser de notable provecho espiritual”.

La presencia de una iglesia provisional permite destinar en primera instancia los recursos a la construcción del nuevo edificio del colegio. De esta manera, en 1665 se trabaja en la ejecución del cuerpo sur, cuya fachada estaba situada a la izquierda de la futura iglesia, como se deduce del informe de la visita del mismo año, donde se establece que “también se ha de atender a que se acabe el cuarto de mediodía que es el del entero”, correspondiente a la fachada principal. Una vez acabada la residencia de los padres, los esfuerzos podrían destinarse a la construcción de la “iglesia porque allí se podrá habitar más el edificio, y lo restante de la casa con más sustancia y comodidad nuestra”.

De ese momento tenemos noticias de la intervención en el año 1669 del cantero Miguel de Miranda, que aportó sillares para la “fábrica del colegio que está obrando y

---

<sup>6</sup> *Annua* del colegio de la Compañía de Jesús de Graus del año 1661. ARV, Clero, leg. 90, caja 200.

<sup>7</sup> Este privilegio aparece detallado en uno de los puntos de los *Pactos de la concordia sobre décimas entre el ilustrísimo señor obispo de Barbastro con el colegio de Jesuitas que estaba para fundarse en la villa de Graus*. ARV, Clero, leg. 133, caja 317.

fabricando en la presente villa”.<sup>8</sup> Estas piezas debían ser empleadas en la labra del lienzo de fachada, en ese momento en construcción, como nos indica el informe de la visita pastoral del 2 de septiembre del mismo año, donde el visitador opinaba que “así quitado el lienzo de pared que sale a la plaza las demás pueden proseguirse de cal y canto, que es obra de igual fortaleza, y menos coste, ya esto se dijo tiempo ha, y no se puso en ejecución”. En el mismo informe, el padre Antonio Perlas manifiesta su queja por los altos costes de la obra en construcción debido a la utilización de la sillería. A pesar de las recomendaciones, la totalidad del edificio será labrado en cantería, como puede apreciarse en las fotografías anteriores al derribo.<sup>9</sup>



*Antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Graus.  
(Foto: Archivo Histórico Municipal de Graus)*

<sup>8</sup> En 1669 el cantero grausino Miguel de Miranda reconoce que existen “dos canteras comenzadas dentro de una viña que yo tengo en Cosialls” y afirma que “son dichas canteras comenzadas y el uso y gozo de ellas de arrancar y cortar piedra de ellas de los padre retor, padres hermanos y capítulo del colegio de San Francisco Javier de la Compañía de Jesús, y así más consiento y doy facultad al capítulo de dicho colegio que sía acabada de arrancar la piedra de las canteras para la conclusión de la fábrica del colegio que está obrando y fabricando en la presente villa”. Archivo Histórico Municipal de Graus (AHMG), Protocolos Altemir, 1669, 27 de junio, Juan Francisco Mayor, cuaderno 2.º. Esta noticia documental nos ha sido amablemente facilitada por Jorge Mur, director del centro Espacio Pirineos.

<sup>9</sup> En el informe, el visitador atribuye a “hacer la obra del colegio de piedra” el retraso en la construcción y el incremento de los gastos, afirmando que “sin necesidad alguna es causa de que se gaste mucho y se adelante poco”.

## LA CONTROVERSIAS DEL SOLAR

Hacia finales de siglo empiezan a plantearse dudas sobre la conveniencia de continuar la construcción del edificio en el emplazamiento provisional, aunque se acabará imponiendo el criterio de mantener el colegio en el solar previsto. Ya en 1693 el padre José Vidal muestra su preocupación por el lento avance de las obras<sup>10</sup> expresando su pesar porque “no hay medios para que se pueda proseguir”, ya que aún faltaba “iglesia y la mitad por hacer, ni aun para una mediana habitación en la que está edificado sin grandes gastos. Porque aunque esto se hiciera, habrían de vivir los sujetos en ella con gran desconsuelo”. En su informe, el visitador criticaba además la ubicación del futuro colegio, en especial por el escaso soleamiento.<sup>11</sup> Los numerosos inconvenientes que presentaba el emplazamiento del colegio habían sido criticados por algunos padres desde la fundación, a mediados del siglo XVII, lo que generó un encendido debate desde el inicio, con el inconveniente añadido de que se trataba de uno de los establecimientos con más duras condiciones climáticas de la provincia.<sup>12</sup>

El provincial criticaba que se trataba de un proyecto excesivamente ambicioso para las dimensiones de la población, así como para el número de padres y de alumnos que debía albergar. Exponía que “esta fábrica con el rumbo que lleva y ahora está hecho es un edificio suntuoso y magnífico para dar habitación a más de 50 sujetos, y aulas”, estimando además que “los estudiantes que puede haber en nuestras escuelas serán unos 130”. Las obras contaban asimismo con el problema añadido de que a causa del clima tenían que ser detenidas en invierno, como expresaba ya en el año 1665 el padre Domingo Langa al lamentar que “en la obra nueva no se ascienden los sillares, ni se levantan las paredes en invierno por el daño que reciben con el frío todas las obras en las que entra cal”.

---

<sup>10</sup> En este sentido, el texto del informe manifiesta que “la postura en que se halla la nueva fábrica de este colegio pide una pronta y rápida resolución”.

<sup>11</sup> El padre Vidal es muy crítico con el solar elegido para el nuevo edificio, del que llega a decir que “mortifica el trabajo por no tener iglesia competente, ni oficinas acomodadas, y lo que más es, por estar fuera de la villa al pie de un alto monte que a la una y media de la tarde ya le quita el sol, y al lado de un cementerio, sin vecindad, sin vistas, sin agua para poder tener un huertecito, y apartado de la comunicación”. El informe hace además referencia a las facilidades que podían obtener los padres en la compra de solares al decirnos que “es menester desde luego se procure lograr los lances de comprar el sitio que nos falta para el edificio y nos costará muy poco por ser unas casitas bajas de poca monta”.

<sup>12</sup> COSTER, Adolphe, *op. cit.*, p. 352.

El informe muestra además la preferencia por continuar en el solar donde estaba ubicado provisionalmente el colegio, junto al antiguo hospital de la villa.<sup>13</sup> El edificio primitivo se encontraba situado justo enfrente, tal y como describe el memorial de la visita del 6 de noviembre de 1686, donde el padre Diego Jiménez expone que “el cuarto del hospital que tiene algunas provisiones está separado del colegio y no se puede ir dél sino por la calle, si se puede hacer pasadizo para entrar en dentro del colegio sería lo mejor”. En este sentido, el texto de la visita afirma que “en este punto se edificará con mucha comodidad, pues se puede hacer un cuarto y la iglesia”, asegurando además que “con lo mismo que se ha de gastar en proseguir la nueva fábrica se puede hacer en este puesto un colegio muy bueno con iglesia”. Así, se establece que “se haga planta o diseño del edificio, que debe ser un colegio e iglesia proporcionados a la gente de la villa”. Parece que en ese momento la opción de mantener el colegio en el solar primitivo era defendida por la mayoría, pues el texto dice que “ponderadas de una, y otra parte de conveniencia e inconveniencia todos fuimos del parecer de dicho Padre Rector, a saber es que se fabrique cuanto antes se pueda en el sitio que ahora vivimos aprovechándose de todo el pertrecho de la nueva fábrica”.

Como se ha expuesto anteriormente, en este emplazamiento estaba situada también la primitiva iglesia, mencionada de nuevo en el informe de la visita del 8 de septiembre de 1679, donde el padre Diego Antonio Fernández expone que “aunque la iglesia no es del colegio todavía mientras sirve della pide todo el aliño posible”. El 15 de octubre de 1689 el padre Diego Jiménez vuelve a referirse a la iglesia al decir que “el suelo que está sobre la Capilla Mayor está maltratado, y mucho más el tejado que lo cubre de suerte que en lloviendo demasiado llega el agua a caer sobre la mesa del altar”. El texto de la visita del 22 de marzo de 1691 es aún más significativo, ya que revela que el primitivo templo pertenecía al hospital al decir que, “aunque la iglesia, de que nos servimos sea del Hospital, o de la villa; su limpieza y decencia corre por nuestra cuenta”. Se trataba sin duda de una pequeña iglesia de escasas dimensiones, como demuestra el hecho de que en el año 1655 la comunidad diera sepultura de manera provisional al padre Pablo Soler en la iglesia de San Miguel del convento de dominicos de la ciudad, “comunidad con que en este Colegio profesa

---

<sup>13</sup> El visitador realiza una apasionada defensa de las virtudes del solar provisional afirmando que “el puesto en que ahora vivimos es muy acomodado para todo cerca del comercio de la villa, alegre, con lindas vistas al campo y río con agua y espacio, y espacio para una buena huerta que se puede hacer la habitación como queramos, que los aposentos miren a Levante o a Mediodía”.

mucha unión”, descartando llevar a cabo su entierro en el templo provisional al “no haver en nuestra iglesia cavidad así por su cortedad como por estar nuestra Yglesia en las bóvedas de una bodega”.<sup>14</sup>

#### CASA E IGLESIA: EL NUEVO EDIFICIO DEL COLEGIO

Sorprendentemente, la opinión sobre el cambio de solar habrá cambiado a los pocos meses, como muestra el informe de la visita del 22 de agosto de 1695, que establece además que los padres deben abandonar el colegio primitivo y establecerse en el nuevo edificio en construcción. El texto nos permite también saber que en este momento existe una traza previamente establecida para la construcción del futuro edificio sobre la que están trabajando una serie de maestros externos a la orden de identidad desconocida. En este sentido, el padre Tomás Muvienza nos dice: “prosíguese la fábrica del Colegio Nuevo, como está trazada, con las nuevas y razonables advertencias, que quedan notadas con el parecer de los arquitectos”. El informe recomienda además el traslado de la comunidad y establece asimismo que, “estando dispuesto lo preciso para la habitación conveniente y decente, pásense allá los sujetos desamparando el presente sitio en que han estado de prestado, que así conviene en todo caso, con revista de las disposiciones contrarias, a juicio de los arquitectos”.

Dos años después, el informe de la visita del 6 de noviembre revela que las razones para descartar el cambio de solar eran de carácter económico, pues afirma que, “habiendo considerado después lo mucho que esta fábrica se había gastado”, se decidió que “se mantuviese dicha fábrica y cuanto antes se mudasen a ella los niños como consta en la visita”. Según el texto, la actividad docente continuará en el edificio en construcción, lo que nos permite suponer que se van habilitando aulas en el nuevo colegio, cuyas obras, por otra parte, se encuentran ya muy avanzadas. En este momento, el visitador, considerando que, “sobra tener ya el colegio la habitación más que suficiente con sus oficinas”, establece que se continúen las obras por el templo y ordena que, “al continuar la fábrica, sea lo primero adelantar la Iglesia y Casa de Dios”. A partir de ese momento los recursos han de encaminarse a la construcción de la iglesia, aumentados por el legado de los bienes del hermano José Jordán para la fábrica del

---

<sup>14</sup> *Annua* del colegio de la Compañía de Jesús de Graus del año 1661. ARV, Clero, leg. 90, caja 200.

nuevo edificio, efectuado en el año 1720.<sup>15</sup> Las obras deben de estar muy avanzadas en 1722, fecha aún visible en el arco que sustentaba la tribuna de los pies, y que podría corresponder a la de consagración del templo.

Los informes de las visitas afirman que la iglesia aún no está terminada en 1724, cuando el padre provincial establece que “todo lo que es divertir la ejecución de los arquitectos, a los efectos de los materiales a otra cosa que no sea la Iglesia, su escalera y tránsito, es retardar voluntariamente lo que tanto deseamos”, a la vez que expresa su satisfacción por la “fábrica de esta iglesia” y por “lo mucho que en breve tiempo la ha promovido el Señor Rector”. El templo se acaba en 1726, año en que el informe de la visita del padre Miguel Jerónimo Monreal confirma el final de las obras al hacer referencia al nuevo templo de San Francisco Javier como “gloriosamente concluido”.

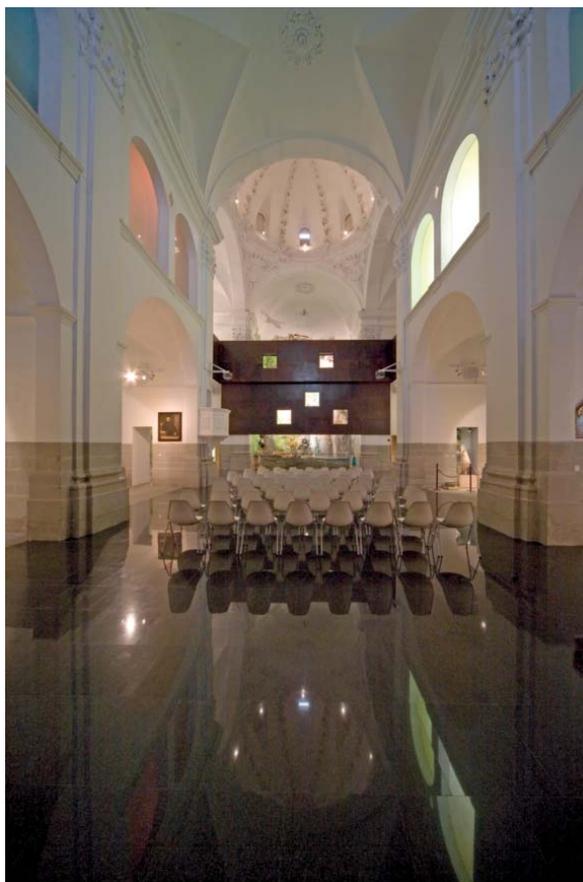
El trazado de la nueva iglesia adoptaba la planta vignolesca o *jesuítica*, con una nave única cubierta con cañón con capillas comunicantes y testero plano. A pesar de la pervivencia de las trazas medievalizantes, el arquetipo contrarreformista establecido por la iglesia del Gesú había sido utilizado en los templos jesuitas españoles desde fines del quinientos. En las fundaciones aragonesas, la planta *jesuítica* será adoptada por primera vez en la iglesia del colegio de Tarazona (terminada en torno a 1653),<sup>16</sup> precedente del amplio grupo de templos de traza vignolesca concluidos ya en el siglo XVIII (Calatayud, Alagón, Teruel o Huesca) entre los que también se incluye la iglesia de Graus.<sup>17</sup> El crucero se cerraba con un casquete semiesférico reflejado al exterior por un tambor octogonal, en una solución frecuente en su ámbito geográfico.

---

<sup>15</sup> Esta donación aparece estipulada en la *Adjudicación de los bienes que el hermano Josef Jordán renunció a favor del padre Josef Antonio Bandemont, visitador y provincial, hecha por el mismo padre visitador a favor del colegio de Graus*, documento depositado en el ARV, Clero, leg. 133, caja 317. El texto relata que “por quanto el hermano Joseph Jordán della misma Compañía en los nueve del presente mes y año, hizo renuncia y donación de todos sus bienes ante Phelipe De Villanueva notario desta ciudad de Zaragoza a mi favor, como más largamente de ella consta; la qual tengo aceptada y de nuevo acepto, y siendo necesario apruebo y ratifico todo en la dicha renuncia contenido, y della husando hago aplicación de toda ella en favor de Nuestro Collegio de la Compañía de Jesús de la Villa de Graus perpetuamente atendiendo a la manutención conservación y aumento de dicho Collegio y de los Sujetos que tiene y tubiere con las mismas cargas y condiciones contenidas en dicha renuncia. Las quales a de cumplir el dicho Collegio como en ella se expresan y con la de mi propia voluntad”.

<sup>16</sup> CARRETERO CALVO, Rebeca, *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, CET, 2012, p. 144.

<sup>17</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, y Jesús CRIADO MAINAR, “La arquitectura jesuítica en Aragón. Estado de la cuestión”, en *La arquitectura jesuítica: actas del simposio internacional*, Zaragoza, IFC, 2102, pp. 393-472, esp. pp. 405-422.



*Interior de la nave de la iglesia de la Compañía de Jesús de Graus.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

El informe de la visita de 1726 nos aporta además una interesante información que confirma la sospechada atribución a Dionisio Ranzón de la dirección de las obras de la iglesia. Este maestro de obras, nacido en Barbastro, había establecido en ese momento su residencia en Graus y se encontraba trabajando junto a Silvestre Colás en el proyecto y la construcción del pórtico y del campanario de la catedral de Roda de Isábena, levantados entre los años 1724 y 1728.<sup>18</sup> Se le atribuye también la reforma de la

---

<sup>18</sup> IGLESIAS COSTA, Manuel, *Arquitectura sacra, desde el periodo gótico hasta la actualidad*, Zaragoza, DGA, 1998, p. 39.

casa consistorial de su ciudad natal, trabajo llevado a cabo en 1717,<sup>19</sup> así como la construcción de la nueva iglesia del monasterio de San Victorián, acabada en 1737.<sup>20</sup>

En el informe de la visita pastoral, el padre provincial establece que “a Dionisio Ranzón prosiga, como ha comenzado, en darle estrenas hasta la debida gratificación por su buen desempeño en la fábrica de la iglesia”. Aún debía de quedar pendiente la labra del revoco del interior, ya que en el mismo informe se indica que se encarga “lo que tenemos conferido para su adorno”. Se trataba de un severo recubrimiento, con el



*Bóvedas y crucero.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

<sup>19</sup> LOMBA SERRANO, Concepción, *La casa consistorial en Aragón: siglos XVI y XVII*, Zaragoza, DGA, 1989, pp. 161-162.

<sup>20</sup> BUIL GIRAL, León J., *Viaje por el Alto Aragón: noviembre del año 1794*, Huesca, La Val de Onsera, 1997, p. 159.

frente de la nave articulado por pilastras con un curioso capitel con ramos de dátiles y cabezas de querubines, probablemente inspirado en el *orden divino* del Templo de Salomón.<sup>21</sup> En el alzado se integran los arcos de acceso de medio punto de las capillas y las tribunas bíforas con vanos separados por un sobrio pilar sin pilastras adosadas. El recurso al revoco de escayola encuentra su precedente en las yeserías presentes desde el siglo anterior en la ornamentación de diversos templos altoaragoneses, como la iglesia parroquial de Fonz o la catedral de Barbastro.<sup>22</sup>



*Altar de la iglesia del antiguo colegio de la Compañía.  
(Foto: Archivo Histórico Municipal de Graus)*

<sup>21</sup> Este *orden divino*, supuestamente presente en el desaparecido templo de Salomón, aparece explicado y dibujado en *In Ezechielem explanationes*, obra redactada por los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, y Jesús CRIADO MAINAR, est. cit., pp. 456-467.

<sup>22</sup> IGLESIAS COSTA, Manuel, *op. cit.*, p. 45.

En esos años se debía de estar trabajando en la portada principal, terminada con toda probabilidad en 1729, fecha que campea en el entablamento. Esta portada de líneas sencillas se destaca sobre un severo imafrente de cantería en una disposición habitual en los templos jesuitas aragoneses, ajena al modelo de fachada vignolesca con volutas pergaminadas introducido de forma progresiva en las iglesias jesuitas españolas a partir de las últimas décadas del siglo XVI. El frente de la iglesia tenía continuidad con la desaparecida fachada de sillería del colegio, coronada por una galería de vanos de medio punto en la tradición de la arquitectura civil aragonesa.

La finalización de las obras de la iglesia permitirá abordar la ejecución de los altares de cabecera, crucero y capillas, desgraciadamente desaparecidos a partir de 1936. En el edificio del colegio se habrá acabado con toda seguridad la construcción del claustro, mencionado en la visita pastoral del año 1732.<sup>23</sup> Finalmente, en 1735 podemos considerar concluida en su totalidad la fábrica de iglesia y colegio, ya que el padre visitador expresa, haciendo referencia a las filtraciones en la cubierta de ambos, su preocupación de que “con el tiempo pueda poner su hermosa fábrica en términos de una irreparable ruina”. La conclusión de las obras permitirá a los padres disponer de un pequeño colegio con residencia y escuelas estructuradas en torno a un único patio. El conjunto, asentado en pendiente, quedaba inscrito dentro de un rectángulo con el claustro situado a la izquierda de la iglesia en el que destacaba el cuarto principal o “de mediodía”, cuyo frente quedaba convertido en la fachada principal del colegio.<sup>24</sup> La comunicación entre los diferentes niveles se realizaba a través de una escalera principal cubierta con un cascarón semiesférico, mientras que los padres debían de acceder a la iglesia por el ala este del claustro, ya que el informe de la visita pastoral de 1732 habla de “los tejados de las tribunas y del tránsito, que corre al lado de ellas”, lo que permite además deducir que las celdas de los padres estarían situadas en el cuerpo de edificación septentrional. Por su parte, la entrada a las escuelas estaba situada a la izquierda de la fachada del templo, destacada por una modesta portada.

<sup>23</sup> Sabemos que en 1732 se ha acabado de construir el claustro o *patio*, que se menciona en el informe de la visita del mismo año redactado por el padre Vicente Juan. El religioso, al hablar de las deficiencias estructurales de las cubiertas de “las tribunas y del tránsito, que corre al lado de ellas”, manda “rebajar aquellos tejados, y si para dar mejor despedida a las aguas, fuese necesario rebajar el tejado de aquella obra postiza, que está en el ángulo del patio”.

<sup>24</sup> Ya en el año 1676 el texto de la visita pastoral hace referencia a la orientación de los cuerpos ubicados “a mediodía y al oriente” del edificio en construcción. En ese momento se está trabajando en la ejecución de ambos volúmenes, ya que el padre Martín Alfonso ordena que “ante todas cosas se acabará de cubrir el cuarto que está a mediodía, y después el otro que mira al oriente, para que así se prevenga habitación para los nuestros”.



*Fachada principal del antiguo colegio de la Compañía.  
(Foto: Archivo Histórico Municipal de Graus)*

Los problemas constructivos a los que hemos hecho referencia aparecerán poco tiempo después de finalizar las obras. Ya en el año 1732 el padre Vicente Juan había manifestado su preocupación por el estado de “los tejados de las tribunas y del tránsito”, ya que las aguas “echaban a perder las bóvedas del techo”. A pesar de la urgencia de la intervención, nos consta que en 1743 aún no se ha empezado a trabajar en las cubiertas del edificio, ya que el informe de la visita pastoral lamenta que, “si esa orden se hubiera cumplido, como podía y debía a poco coste en los años antecedentes, no hubiera llegado este edificio a estar lleno de goteras, como lo está, con evidente riesgo de su ruina”. Un año después, aunque el visitador muestra su agradecimiento al rector “por reparar los daños que amenazaban a las fábricas de Iglesia y colegio”, la magnitud de las filtraciones acaba poniendo en peligro la estabilidad de la cúpula de la escalera principal del colegio, ya que en el mismo informe el padre Tomás Juste establece que se “repare la media naranja de la escalera principal, en aquella forma y de aquel modo que tengo tratado con su Rector”. Seis años más tarde la cúpula de la escalera continúa sin reparar y “amenazando ruina”, mientras que los tejados continúan “llenos de goteras por el descuido que ha habido en retejar uno y otro”. El informe del padre Gabriel Juan, en su visita del 18 de junio de 1750, expone la gravedad de los daños de la cúpula, donde además han aparecido grietas, ya que el visitador establece que “se remedie este daño cubriendo la media naranja, y cerrando las aberturas

que en ella se ven”, además de reparar el resto de cubiertas “para que no se padezca mayor ruina en el colegio”.

La reparación de las bóvedas debe de haberse realizado ya en 1767, año en que se lleva a cabo el extrañamiento de la Compañía de Jesús de la Corona de España y de los territorios de ultramar. Seguramente tras la expulsión el edificio quedó sin uso, ya que el narrador del *Viaje por el Alto Aragón* hace referencia al “edificio de los jesuitas que no tiene destino y se hundirá”, a la vez que recomienda que se restablezca su actividad docente al mencionar las “aulas de escuela gramática” que podían acomodarse en él, pues “Graus por su situación y lugar del contorno podía tener un buen Colegio de educación”. Curiosamente, el manuscrito alude también a lo que fue el primitivo colegio al hablar del hospital militar acondicionado “en lo que fue casa de los Jesuitas”, en un edificio “capaz y medianamente cuidado”.<sup>25</sup>

Con el paso de los años, y tras sucesivas restauraciones y expulsiones de los religiosos, se recuperará la función docente a principios del siglo XX con el establecimiento en el año 1922 de las escuelas infantiles del Ave María, que desarrollarán una importante actividad durante décadas. Lamentablemente, tras el cierre de las escuelas el antiguo colegio fue derribado en la década de los años setenta del pasado siglo, con lo que desapareció la mayor parte del conjunto que albergaba las antiguas escuelas y la residencia de los padres, incluido el lienzo de fachada a la actual plaza de la Compañía. La iglesia, que había perdido su patrimonio mueble en 1936, fue restaurada a partir del año 2003. Los trabajos culminaron el 29 de diciembre de 2006 con su reapertura como *Espacio Pirineos: Centro de Cultura, Investigación y Ocio del Pirineo*.

---

<sup>25</sup> BUIL GIRAL, León J., *op. cit.*, pp. 103-104.

**SECTAS Y SECTARIOS EN EL ARAGÓN DEL SIGLO XIX:  
HUMANISTAS Y LIBREPENSADORES EN BUSCA DE NUEVOS CAUCES  
Y VALORES PARA SUPERAR UNA SOCIEDAD EN CRISIS<sup>1</sup>**

Pepe RODRÍGUEZ\*

RESUMEN.— En el siglo XIX, con el continente europeo sumido en una profunda crisis, diferentes escuelas de pensamiento, surgidas en la propia Europa o en Estados Unidos, promovieron cambios sociales profundos postulando como universales valores tales como la solidaridad, el diálogo, la reflexión, la cooperación, la fraternidad, el pacifismo o la igualdad. Entre las escuelas filosófico-espiritualistas más influyentes estuvieron la masonería, el espiritismo y la teosofía; en ellas militaron intelectuales, científicos y artistas muy destacados. Muchos de ellos compartían espacio, lucha e ideales dentro del movimiento librepensador y se caracterizaron por criticar las estructuras y los valores sociales dominantes y el rol de la Iglesia católica y su dogmática. En este trabajo se relacionan los personajes y los grupos relevantes que, desde esas escuelas filosófico-espirituales, tuvieron un protagonismo destacado en la sociedad aragonesa del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE.— Escuelas de pensamiento. Escuelas filosófico-espiritualistas. Masonería. Espiritismo. Teosofía. Movimiento librepensador. Sociedad aragonesa. Siglo XIX.

---

\* Universitat Autònoma de Barcelona. pepe.rodriguez@uab.cat

<sup>1</sup> Este artículo ha sido elaborado a partir de la conferencia *Sectas y sectarios en el Aragón del siglo XIX: descontentos y librepensadores en una época que buscaba nuevos cauces*, pronunciada por el autor en el Instituto de Estudios Altoaragoneses el 11 de julio de 2013 dentro del ciclo *Noches mágicas*.

ABSTRACT.— In the 19<sup>th</sup> century, with Europe immersed in a deep crisis, different schools of thought emerged in Europe itself or in the USA promoted deep social changes proposing values such as solidarity, dialogue, reflection, cooperation, brotherhood, pacifism or equality, as being universals. Among the philosophical-spiritualist schools were most influential, Freemasonry, Spiritualism and Theosophy, in which very outstanding intellectuals, scientists and artists militated. Many of them shared space, struggle and ideals within the Freethought movement and defined themselves by the criticism of structures, the dominating social values, the role and the dogmatic theology of the Catholic Church. In this paper we relate the personages and relevant groups from these philosophical-spiritualist schools who played a prominent role in the 19<sup>th</sup> century Aragonese society.

El siglo XIX español fue una época tremendamente convulsa en todos los ámbitos, y en esos días se gestaron movimientos sociales de gran trascendencia y se sustanciaron conceptos, valores y conductas que cambiarían radicalmente la sociedad.

En el terreno político, el país vivió subido a una interminable montaña rusa: ocupación francesa (1808-1813); Cortes de Cádiz (1810-1814); Sexenio Absolutista (1814-1820); Trienio Liberal (1820-1823); Década Ominosa, con la segunda restauración absolutista (1823-1833); período de la primera y la segunda guerra carlista (1833-1849); Década Moderada (1844-1854); Bienio Progresista (1854-1856); Sexenio Revolucionario o Democrático (1868-1874), con la Revolución de 1868 y la tercera guerra carlista (1872-1876); restauración borbónica (1874), con el golpe de Pavía, el pronunciamiento de Martínez Campos...

El absolutismo, minado progresivamente por la efervescencia de los partidos políticos, las sociedades patrióticas, las ideas republicanas y socialistas y las demandas irrefrenables de libertad, justicia e igualdad, le abrieron el camino a una sociedad que comenzó a andar bajo valores democráticos, aunque sin demasiadas prisas, ya que la fundamental ley de asociaciones no se promulgó hasta 1887.

En el ámbito hasta entonces indiscutido del poder eclesial católico, la Santa Inquisición fue abolida (1808-1812), restaurada (1814), abolida de nuevo (1820-1823), restaurada otra vez (1823) y abolida definitivamente en 1834. Las leyes de desamortización se sucedieron unas a otras a lo largo de medio siglo: la de Bonaparte (1809), la de Argüelles (1813), la liberal (1820), la de Mendizábal (1836), la de Espartero (1841), la de Madoz (1855). Y el dogma católico comenzó a ser cuestionado desde

escuelas y posturas filosóficas robustas y estructuradas como la masonería, el espiritismo o la teosofía, cuando no fue enfrentado radicalmente desde posturas ateas y anticlericales. La Iglesia católica etiquetó como *sectas* y *sectarios*, anatematizados como herejes peligrosos todos ellos, a cuantos osaron dudar de su dogmática o interpretarla desde un contexto diferente. El conflicto religioso que se patentizó en esos días no se resolvió jamás y, con mayor o menor virulencia, sigue aflorando periódicamente hasta hoy.

Fue especialmente en el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX, en medio de una Europa convulsionada bajo una tremenda crisis sociopolítica, cuando las elites intelectuales de muchos países propiciaron o acogieron nuevas formas de pensamiento y de acción teñidas de un humanismo que ofrecía valores alternativos que se pretendían universales —centrados en la solidaridad, el diálogo, la reflexión, la cooperación, la confianza, la fraternidad o la igualdad (también entre hombres y mujeres)—, buscando y favoreciendo relaciones globales pacifistas, intentando abrir vías de superación de la herencia social e ideológica dejada por la decadente burguesía victoriana, y romper los decepcionantes límites que ya habían evidenciado el materialismo y el positivismo.

Se buscaba un nuevo entorno social en el que se encontraran como elementos complementarios, y no opuestos, la espiritualidad y la religión con las ciencias positivas. En ese intento fueron particularmente activos los masones, los espiritistas y los teósofos, a menudo reunidos en traje de faena con otros milicianos de la transformación social, y atrincherados bajo la bandera de un librepensamiento que era anhelo común, aunque no significase exactamente lo mismo para todos los que integraron ese movimiento.

Eran movimientos que conocieron un especial impulso a partir de los años 80 del siglo XIX y que tenían en común la oposición al modelo político conservador y católico de entender el mundo e interpretarlo, pero también la creencia en algunos ideales humanitarios y humanistas y sobre todo la fe en el progreso. Me estoy refiriendo —sin pretender ser exhaustivo— al modernismo, orientalismo, esperantismo o movimientos de renovación pedagógica en el campo cultural; pacifismo, librepensamiento o feminismo en el campo social; cierto tipo de liberalismo, republicanism, socialismo, anarquismo o cooperativismo en el campo político y sindical; higienismo y medicinas naturistas en el campo científico; y teosofismo, espiritismo, masonería y hasta cierto catolicismo social en el campo espiritual. Las conexiones entre unos y otros movimientos fueron numerosas, intensas y profundas tanto a nivel personal como ideológico [...]. Porque en la práctica todos se complementaron en buena medida. Todos aportaron algo

de su especialidad en la crítica social, pero también en la siembra de semillas para la transformación radical de la sociedad en que se desenvolvían. (Pomés, 2006: 56)

De esos *sectarios*, a los que tanto y tan bueno debe nuestra sociedad democrática actual, trataremos en este artículo, centrando el foco de nuestra mirada, fundamentalmente, en aquellos protagonistas que hicieron historia desde tierras aragonesas.

Aunque convendrá advertir que, de seguir el pensamiento que reflejan los dos volúmenes del libro *Las sectas y las sociedades secretas a través de la historia* (1912), este trabajo podría ser interminable, ya que sus autores, Santiago Valentí y Enrique Massaguer, incluyeron como *sectas* a cuantos movimientos sociales pudieron documentar.

Así, en relación con el siglo XIX, citaron sociedades patrióticas y sociedades secretas —de las que al menos media docena actuaron con mayor o menor protagonismo y éxito en Aragón—; órdenes militares —también muy presentes en Aragón, aunque finalmente la desamortización de los bienes eclesiásticos y las tendencias centralizadoras del siglo XIX las redujeron a corporaciones nobiliarias de carácter honorífico—; y también le dedicaron un buen espacio a *sectas* (sic) como el comunismo, el socialismo, el sindicalismo y el anarquismo, que, según esos autores, en parte demolió el cristianismo, tildado a su vez de *coloso de la superstición* que “contuvo durante un largo espacio de siglos las ansias renovadoras del mundo” (Valentí y Massaguer, 1912: 1007).

Todo ello sin dejar de señalar que

los librepensadores modernos no se contentaron con afirmar tendencias generales, sino que procuraron darles una fórmula positiva, y el librepensamiento vino a ser una verdadera religión con ceremonias propias, como tenía una moral y un ideal propios. Así, en la segunda mitad del siglo XIX formose un grupo que, profesando conformar su conducta con las doctrinas que sustentaba, rechazaba la intervención religiosa en las circunstancias solemnes de la vida, como el nacimiento, el matrimonio y la muerte. Los entierros civiles particularmente dieron y dan aún hoy lugar a importantes manifestaciones que atestiguan que el librepensamiento es una verdadera religión en el sentido propio de la palabra, o sea un lazo que une a los hombres unos con otros. (Valentí y Massaguer, 1912: 1115)

Siguiendo un orden cronológico —siempre que sea posible—, repasaremos brevemente algunos aspectos notables de la historia de la masonería y del espiritismo en

Aragón, tierra que aportó protagonistas clave para el desarrollo de ambas escuelas de pensamiento en toda España; y finalmente trataremos del movimiento teosófico, iniciado en la última década del siglo, que, aunque no tuvo implantación en Aragón, sí que influyó notablemente en los masones, espiritistas y librepensadores aragoneses.

#### LA MASONERÍA EN ARAGÓN DESDE LA PRIMERA LOGIA BONAPARTISTA HASTA EL DESASTRE DE 1898

La historia de la masonería tiene una larga e irregular trayectoria que comúnmente se divide en tres periodos. Entre los siglos XIII y XVI se dio una masonería denominada *operativa*, desarrollada en torno al oficio de la construcción y estructurada como gremio y como escuela iniciática. Entre el siglo XVII y principios del XVIII pasó por una etapa de transición conocida como la de los *masones aceptados*, en la que las sociedades comenzaron a admitir miembros honoríficos (*accepted masons*) ajenos al mundo de la construcción. La masonería moderna nació en 1717, con la fundación de la Gran Logia de Londres, la cual cambió totalmente las normas y la organización de la orden, que pasó a ser denominada *masonería especulativa*.

Los masones aceptados eran hombres en estrecho contacto con los círculos intelectuales de su tiempo; y los ideales de tolerancia y universalismo proclamados por las utopías del XVII, presumiblemente asimilados corporativamente por los masones operativos en sus contactos profesionales internacionales, se encuentran incluidos en los principios constitucionales de la masonería especulativa. (Álvarez Lázaro, 1996: 56)

#### Entre los masones de esos días se produjeron

una serie de cambios sustanciales, en la forma de ver, entender y enfrentar las necesidades sociales, que serán fundamentales para la construcción de las sociedades democráticas e igualitarias actuales. Al hilo de la masonería especulativa, fueron aceptados personajes tan ilustrados como Voltaire, Federico II, Lessing, Herder, Goethe, Fichte o Krause, que, por ejemplo, en el campo de la educación, propiciaron que la masonería se implicase en la defensa de vías educativas tolerantes, independientes, racionalistas, igualitarias, sin discriminación de género y universalistas, un modelo bien diferente del de la totalitaria y dominante enseñanza religiosa de la época. (Rodríguez, 2006: 37)

El origen y el desarrollo de la masonería especulativa estuvieron muy relacionados con la preocupación generada por la intolerancia desatada por las guerras de religión del siglo XVII, y la postura de defender la tolerancia como valor irrenunciable

motivó que la Iglesia católica, armada con su intolerante *Extra Ecclesiam nulla salus*, declarase la guerra total a la masonería.

Cientos de documentos papales han condenado la masonería; abrió fuego la constitución apostólica *In eminenti* del papa Clemente XII (1738), y se alcanzó la máxima tensión entre Iglesia y masonería entre 1846 y 1903, en los pontificados de Pío IX y León XIII, con más de cuatrocientos documentos contrarios a la orden, entre ellos las encíclicas *Qui pluribus* (1846) y *Quanta cura* (1864) y la bula *Apostolicae Sedis* (1864) del primer pontífice, y la encíclica *Humanum genus* (1884) del segundo, que inspiró el canon 2335 del Código de Derecho Canónico de 1917 (Rodríguez, 2006: 347-351). Tener presente este escenario contextual es fundamental para entender en su medida el desarrollo, el papel y las vicisitudes de la masonería en el siglo XIX, especialmente en la absolutista y muy católica España.

La masonería española del XIX se desarrolló dentro de un marco sociopolítico muy cambiante, tal como ya se apuntó, que puede resumirse en siete períodos. Entre 1808 y 1813 actuaron las masonerías bonapartistas y afrancesadas (con la Inquisición abolida). Entre 1813 y 1820 se produjo la represión antimasonónica de Fernando VII, que en buena medida identificó a afrancesados con masones (y con la Inquisición restaurada).<sup>2</sup> Entre 1820 y 1823, con el Trienio Liberal y mayores libertades, hubo un incipiente renacer masónico (con la Inquisición abolida). Entre 1823 y 1833, en la Década Ominosa, hubo la segunda represión masónica de Fernando VII (con la Inquisición restaurada, juntas de fe activas y el último *hereje* ejecutado en Valencia en 1826). Entre 1833 y 1868 la masonería estaba prohibida, pero gozó de cierta permisividad (con la Inquisición abolida). Entre 1868 y 1874, en el Sexenio Revolucionario, resurgió la masonería, pero no fue hasta 1887 cuando la nueva ley de asociaciones permitió algunos resquicios para legalizar la masonería, aunque —y esa es otra larga historia— sus divisiones internas, sus peleas y la acusación falaz pero extendida de ser la causante de la pérdida de las colonias llevaron a la orden a una gran crisis.

La masonería especulativa llegó a España con la invasión de las tropas napoleónicas en 1808 y se extendió muy discretamente entre algunos colaboracionistas o

---

<sup>2</sup> Debe tenerse muy en cuenta que el concepto que tenía de la masonería la Santa Inquisición había cambiado sustancialmente a partir de la década de 1790, tras la Revolución francesa de 1789. De ser vistos como gente de costumbres y conductas muy heterodoxas y recriminables desde la moral “verdadera” pasaron a ser identificados como fuente de conspiración política y revolucionaria.

afrancesados. Era una masonería instrumentalizada al servicio de los intereses políticos bonapartistas y, en consecuencia, muy ajena a su sustancial objetivo de ser escuela iniciática y lugar de reflexión cultural, social y humanista en libertad, fraternidad y tolerancia.

Centrados ya en el ámbito de Aragón, la primera logia conocida, la San Juan de la Unión Sincera, fue organizada en Zaragoza a finales de 1812 por masones franceses adscritos al 70.º Regimiento de Infantería de Línea del ejército napoleónico y a sus servicios auxiliares. Pertenecían al Grande Oriente de Francia, que les otorgó carta constituyente a mediados de 1813, pero por esos días el regimiento se vio forzado a huir hacia Jaca para refugiarse en Perpiñán.

En el Sexenio Absolutista (1814-1820), la represión antimasonía de Fernando VII acabó con la incipiente masonería española y aragonesa. Los masones eran vistos como un gran peligro político que debía reprimirse incluso desde la Inquisición. Así, por ejemplo, el 20 de abril de 1818 el tribunal de la Inquisición de Zaragoza acusaba recibo de una carta, enviada por el Consejo de la Suprema y General Inquisición a todos sus tribunales, en la que se advertía de que dos sujetos revolucionarios franceses, Meralose y Francos, habían llegado a España con la intención de hacerle perder sus colonias y despertar en ellas la revolución, y solicitaba la indagación acerca de otros sujetos con idénticas intenciones que hubieran pasado las fronteras (Martínez Millán, 1985: 30).

Una vez abolida definitivamente la Inquisición (1834), y en una España en la que conspirar comenzaba a ser una obligación, el delirio paranoide inquisidor de ver un conspirador en cada masón pudo plasmarse en casos concretos que conjugaron magistralmente ambos oficios, y, aunque la excepción no confirme la regla, historias como la de Eugenio de Aviraneta alimentan el mito y ayudan a describir la convulsa sociedad de esos días.

En 1834 y 1835 actuó por Zaragoza Eugenio de Aviraneta, masón iniciado en Bayona, político liberal y conspirador de tremenda habilidad. Como miembro de la sociedad secreta La Isabelina, conspiró contra el Estatuto Real en 1834 junto a Juan Olavarría y Palafox, duque de Zaragoza. También en Zaragoza, en 1835, participó en una conspiración en favor de Mendizábal. Entre 1838 y 1840 actuó en Francia como agente secreto del Gobierno isabelino para fomentar las disensiones en los círculos carlistas, contribuyendo a la crisis interna del carlismo que condujo al Convenio de Vergara. Y el listado de sus méritos conspiratorios es enorme.

Sesenta años después de su muerte, un pariente lejano, Pío Baroja, cautivado por el personaje, noveló su espectacular vida en la muy documentada *Aviraneta o la vida de un conspirador*. En la obra, estando Aviraneta encarcelado, aparece el fiscal de su caso afirmando:

Admiro el genio fecundo y la travesura de Aviraneta, que ha conseguido embrollar su proceso, dejando libres a todos los cómplices, y ha inventado este proceso carlista, a cuyos reos no habrá más remedio que castigar, estando seguro y convencido de que todo no es más que un solemnísimo embrollo fraguado por el intrigante de don Eugenio. (Baroja, 1987 [1931]: 90)

Pero esos días, excelentes para las sociedades patrióticas y las secretas de todo pelaje, que florecieron con fuerza, no eran buenos para la masonería, que debió esperar hasta el Sexenio Revolucionario (1868-1874) para resurgir y organizarse en todo el país, y también en Aragón, donde entre 1869 y 1936 se levantarán columnas en al menos veinticinco logias y triángulos, fundamentalmente en las provincias de Zaragoza y Huesca (Ferrer Benimeli, 1979).

En Zaragoza, en 1869 el Gran Oriente Lusitano Unido fundó la logia Caballeros de la Noche n.º 68, que registró hasta 133 miembros, entre los cuales abundaron militares, empleados y comerciantes. En ella, en 1877, fue iniciado el gran científico Santiago Ramón y Cajal, que adoptó el nombre simbólico de *Averroes*.

Un año más tarde, en 1870, también en Zaragoza, el Gran Oriente Nacional de España abrió la logia Almogávares n.º 10, que funcionó hasta 1895, con un triángulo en Huesca y otro en Canfranc. Contabilizó algo más de 100 miembros, entre los cuales hubo funcionarios de Correos, Telégrafos, Ferrocarriles y Hacienda, industriales y militares, pero también artistas como el pintor zaragozano Francisco Vizuet García y hosteleros como el italiano Gaudencio Zoppetti Gusi, propietario de la popular Fonda Europa de Zaragoza.

En esos días también se iniciaron en la masonería algunos políticos aragoneses, como Luis Blanc y Navarro, diputado por Huesca (1869) y Barbastro (1872), o Juan Pablo Soler, diputado por Zaragoza (1869), aunque la mayoría de los diputados masones lo eran por otras circunscripciones electorales, principalmente Madrid, Cataluña, Extremadura, Castilla, Andalucía o Galicia (Randouyer, 1985: 67-98).

En Huesca, la masonería estuvo presente en Jaca con la logia Pirenaica Central n.º 74, activa durante la década de 1872-1882, con 24 miembros, 14 de ellos militares.

De 1882 a 1884 funcionó en Huesca la logia Lanuza n.º 161, que sumó 22 miembros en su corta vida. Otra logia oscense, Sobrarbe, funcionó entre 1887 y 1891 bajo la Gran Logia Simbólica de Sevilla, pero acabó incorporada al Gran Oriente Nacional a través de la logia Luz de Fraga (1892-1895).

En Fraga, entre 1886 y 1898, actuó la logia más vital de todo Aragón, Luz de Fraga n.º 55, que tuvo algo más de 40 afiliados, la mayoría miembros de las clases altas y cultas locales. Entre sus actividades destacó su labor en pro de la justicia social, procurando recursos, instrucción y trabajo para sus convecinos más desfavorecidos. También se implicaron en el gobierno municipal trabajando por mejorar la paga de los maestros o por adecentar el cementerio civil. En pro del cambio social, promovieron conferencias sobre ciencia, humanismo y política, y defendieron las todavía incipientes ideas democráticas y el libre pensamiento creando plataformas como el casino del Progreso y el periódico *La Maza*.

En Teruel, de 1889 a 1890 funcionó la logia Antorcha n.º 263, dependiente del Gran Oriente Nacional de España, que logró reunir a 17 miembros en su único año de actividad.

A mediados de 1885, en Madrid, en la logia Libertad n.º 40 del Gran Oriente Lusitano Unido fue iniciado en la masonería un aragonés de pro, Odón de Buen y del Cos, hijo de una familia modesta de Zuera, donde su padre trabajaba de sastre. Odón de Buen, dotado de una gran inteligencia, fue naturalista, político y publicista y demostró una capacidad de gestión fuera de lo común. Es el padre de la oceanografía, con una colosal obra científica en su haber. Fue introductor del darwinismo en España, un mérito muy poco apreciado por las autoridades católicas de la época. En su breve carrera política, fue concejal en Barcelona y, posteriormente, senador en las legislaturas de 1907 a 1910. Su calidad como científico, su personalidad desbordante y su militancia en la masonería y el librepensamiento ejercieron una gran influencia en la sociedad de su época.

Como publicista, bajo el seudónimo de *Polemófilo*, fue un colaborador muy destacado del semanario *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, fundó el periódico *El Radical* y colaboró en el *Boletín de la Escuela Moderna* de Francesc Ferrer i Guardia, con quien compartió el patronato de su escuela junto a Santiago Ramón y Cajal y al barbastrense Andrés Martínez Vargas.

El talante de Odón de Buen, así como el de su círculo de librepensadores, quedó patente en el discurso que pronunció el 31 de octubre de 1886 en una reunión de la

Sociedad de Librepensadores de Zaragoza. Como representante de *Las Dominicales*, lanzó un apasionado discurso en favor del republicanismo, de la razón y de la ciencia, y duramente anticlerical (Álvarez Lázaro, 1985: 10).

Esos nuevos aires del pensamiento, a menudo transmitidos bajo soflamas, ayudaron a incrementar la afiliación masónica y dieron lugar a logias como la zaragozana Luz y Trabajo n.º 39, que entre 1888 y 1892 fue la logia aragonesa con mayor difusión por todo el país y que fundó la revista masónica de Aragón, *La Acacia*, con el objetivo declarado de combatir el fanatismo desde el librepensamiento.

Durante la década de 1880, dentro de ese magma en ebullición que era el ámbito del librepensamiento, fueron concretándose y acentuándose diferencias de enfoque muy notables entre las corrientes materialistas, ateas, y las espiritistas de influencia deísta. Estas últimas, de las que trataremos en el apartado dedicado al espiritismo, contaron con representantes tan importantes como Amalia Domingo Soler, Ángeles López de Ayala, José María Fernández Colavida y el muy activo y prolífico oscense Vizconde de Torres-Solanot, que el 23 de febrero de 1889 escribió en *Las Dominicales del Libre Pensamiento* un artículo doctrinal titulado “Libre pensamiento y espiritismo” donde describía las conexiones entre ambos campos (Álvarez Lázaro, 1985: 12).

En ese nuevo entorno de pensamiento naciente, que consideraba cada vez más viable una sociedad pacifista y se organizaba en ligas y congresos por la paz, Odón de Buen, en 1889, propuso desde su logia madrileña Libertad n.º 40 la adhesión a la Liga de la Paz y la Libertad. Y se llamó a rebato para organizarse y atraer “a todos los hombres sanos de corazón, sea cual fuere el ropaje político o religioso que vistan, a trabajar por tan evangélica causa” y para poner al servicio de tan magna causa “los elementos de publicidad y acción” que fueren necesarios, “buscando adhesiones en casinos, tertulias y clubs, celebrando banquetes, reuniones manifestaciones y constituyendo, donde fuera posible, comités para la libertad y la paz poniéndolos en relación con el de Milán [Liga de la Paz y la Libertad y sus acuerdos del encuentro del 14 de enero de 1889]” (Álvarez Lázaro, 1996: 360). Ese impulso acabaría cuajando en la fundamental I Conferencia de Paz, celebrada en La Haya el 15 de mayo de 1899.

La militancia de Odón de Buen le llevó a París, en septiembre de 1889, como delegado español en el Congreso Internacional de Librepensamiento, marco de un acalorado debate que finalmente dejó sentado que “el librepensamiento es una coalición de elementos filosóficos racionalistas, contrarios a las religiones positivas, enemigos

del clericalismo, que afirman el laicismo de la vida, como medio necesario, y el método de observación como procedimiento de estudio” (Álvarez Lázaro, 1985: 13).

Los masones aragoneses, representados institucionalmente por la Gran Logia Provincial de Zaragoza, en octubre de 1892 participaron en el Congreso Universal de Librepensamiento celebrado en Madrid y organizado por *Las Dominicales*. El acto estaba presidido por el catedrático Antonio Machado, y en el comité organizador figuraban, entre otros, el vizconde de Torres-Solanot y el catedrático Odón de Buen. Pero tan universal y prometedor encuentro fue prohibido por orden gubernamental en su tercera sesión, el 16 de octubre de 1892.

En paralelo a la corriente librepensadora, siendo causa, efecto o ambos a la vez, la masonería había prosperado moderadamente en todo el país, pero los enfrentamientos partidistas, las escisiones internas y las acusaciones externas —como la de ser los responsables de la pérdida de las colonias españolas tras el desastre de 1898— la sumieron en una crisis progresiva y profunda. Las logias de Aragón no fueron excepción, y, aunque durante la última década del siglo algunas logias notables fueron cerrando, también se abrieron logias importantes, como Hijos de Almogávares n.º 42, que funcionó en Calatayud entre 1891 y 1899, abrió triángulos en municipios zaragozanos como los de Ateca, Alhama de Aragón y Velilla de Ebro y tuvo una cuarentena de miembros.

La crisis que atravesó la masonería española de finales del siglo XIX, de la que jamás se recuperó, dio paso a un período tan fértil como convulso que tuvo su trágico punto final tras el alzamiento nacional franquista del 18 de julio de 1936, origen de una represión brutal (Ferrer Benimeli, 1979, 1987 y 1989) que hizo desaparecer la masonería.

Según un informe presentado el 23 de marzo de 2005 en la sede del Gran Oriente de Francia en Toulouse, de los 6000 masones que había en España antes de 1936 fueron fusilados o asesinados unos 3000; entre 1000 y 1200 lograron exiliarse; y el resto fueron encarcelados (Rodríguez, 2006: 93). En Aragón fueron fusilados la mayor parte de los masones, en especial los de Calatayud, Zaragoza y Huesca (Ferrer Benimeli, 1979).

Durante el último tercio del siglo XIX, mientras la masonería comenzaba a ir a menos el movimiento espiritista comenzó a ir a más, pero a lo largo de todos esos años una parte de sus caminos, ideas y deseos se entrecruzaron de la mano de algunos ilustres personajes que militaron en ambos campos o compartieron trincheras dentro del movimiento librepensador.

ESPIRITISMO Y ESPIRITISTAS ARAGONESES: UN COLECTIVO DE PROHOMBRES  
QUE LUCHARON POR ARMONIZAR LA CIENCIA Y LA CREENCIA

La creencia en que es posible comunicarse con los muertos ha estado presente, con mayor o menor protagonismo, en todas las culturas y las religiones del mundo desde hace milenios y, por lo tanto, la filosofía básica que sostiene el espiritismo no es ninguna novedad en sí misma. Lo novedoso, si acaso, fue convertir una creencia ancestral tangencial en un espacio psicosocial central en el que se pretendió aunar lo religioso con lo científico, en el que actitudes, doctrinas y aspiraciones básicamente religiosas se materializaron, expresaron y solemnizaron bajo conductas y jergas que pretendían ser ciencia experimental.

Lo que hoy conocemos por *espiritismo* es una doctrina filosófico-religiosa que inició su andadura en 1847, en Hydesville, Nueva York, cuando dos jovencitas, Kate y Margaret Fox, de catorce y once años, hijas de una familia de granjeros y devotos metodistas, afirmaron que podían escuchar golpes (*raps*) producidos por un espíritu, y que este incluso podía desplazar algunos de los muebles que había en su granja. Estos *fenómenos* se repitieron habitualmente durante cuarenta años, y de nada sirvió que en 1888 Margaret, en medio de conflictos familiares y personales graves, confesase públicamente que todo fue un engaño y que ellas mismas producían esos *raps* haciendo crujir las articulaciones de los dedos sus pies.

Los *raps* de Kate y Margaret llevaron primero a una especie de juego de provocación con los *espíritus*, luego a sesiones de experimentación abiertas a vecinos y gentes de todas partes, y solo cinco años después, en 1852, el *fenómeno* adquiría alas en el primer congreso espiritista, celebrado en Cleveland. Pero el paso fundamental se dará a partir de 1854, cuando el pedagogo francés Hippolyte Léon Denizard Rivail, más conocido como *Allan Kardec*, sistematizó las creencias y las prácticas recién surgidas y proporcionó cuerpo doctrinal y dimensión filosófico-religiosa al espiritismo.

En España, la referencia más antigua de prácticas espíritas procede del gran escritor y dramaturgo tinerfeño José Plácido Sansón y Grandy (1815-1875), que en 1851, impulsado por su amigo Benigno Carballo, catedrático de Economía Política, hizo sesiones de espiritismo invocando a su amigo el poeta Ricardo Murphy, muerto en 1840 (Padrón, 1966; García Rodríguez, 2006: 3).

Pero la cuna del espiritismo español más o menos organizado parece situarse en Cádiz, ciudad en la que en 1855 se fundó una sociedad espiritista y un año antes, en 1854,

se había impreso el libro *Las mesas danzantes y modo de usarlas: respuesta de los espíritus a preguntas que se le sometieron mediante la tiptología*, que describe, tal como indica su título, la manera de utilizar las llamadas *mesas parlantes*<sup>3</sup> y transcribe comunicaciones de *espíritus* obtenidas por el grupo espírita gaditano entre 1853 y 1854 por este medio (García Rodríguez, 2006: 3). Así pues, un poco antes de que Allan Kardec comenzase a sistematizar el espiritismo, en España ya se experimentaba la comunicación espírita y se buscaba establecer marcos metodológicos y doctrinales.

En la década de 1860 el espiritismo era ya una práctica extendida por el país, y en Madrid, en 1862, la conoció un oscense que será clave para su propagación: el vizconde Antonio de Torres-Solanot y Casas (1840-1902), periodista y político, hijo y heredero de una familia terrateniente, liberal y republicana.

El vizconde de Torres-Solanot fue pionero del espiritismo en España y el mayor publicista de una causa a la que, tras abandonar la política activa, en 1868, dedicó su vida. En sus artículos y sus libros defendió con vehemencia el rigor y la importancia trascendental que concedía al espiritismo:

Las ciencias nos demuestran la pluralidad de mundos, el raciocinio nos muestra la existencia de Dios y la del espíritu inmortal, y la historia nos enseña el progreso de la humanidad. (Torres-Solanot, 1872)

El espiritismo, que en su más lata acepción abraza el estudio del mundo espiritual, del mundo material y de las relaciones de ambos mundos, es a la vez una ciencia de observación y una doctrina filosófica. (Torres-Solanot, 1895: 6)

El vizconde culminó el libro que recogía la experimentación espírita más importante (y polémica) de su vida —*La médium de las flores*— con una divisa bien elocuente: “Hacia Dios por el Amor y la Ciencia” (Torres-Solanot, 1895: 165).

---

<sup>3</sup> El fenómeno de las mesas parlantes, danzantes o giratorias se conoce desde muy antiguo, pero se hizo muy popular, a partir de los *raps* de las hermanas Fox, entre los grupos espiritistas, que las denominaron *table-turning*. Se practica con mesas pequeñas y de madera liviana. Los participantes rodean la mesa, sentados o de pie, ponen sus manos sobre el tablero (intentando no tocarlo ni presionarlo) e invocan a los *espíritus*. Con el tiempo y la práctica, se producen algunos ruidos débiles y leves desplazamientos que, en función de las circunstancias y los participantes, dan paso a crujidos y golpes fuertes y a inclinaciones y desplazamientos de la mesa que fuerzan la movilidad de los presentes. Una vez *caliente*, la mesa parece actuar con voluntad propia y se establece un código para obtener respuestas de los *espíritus* mediante los movimientos de la mesa. La causa habitual de este fenómeno tan espectacular hay que buscarla en el resultado combinado del reflejo muscular *miokinético* no consciente e involuntario de los participantes, que producen los movimientos sin tener ninguna conciencia de ello.

El segundo vizconde de Torres-Solanot estudió Derecho en Madrid, pero abandonó los estudios jurídicos para regresar a Huesca y ponerse al frente de las extensas propiedades familiares. Siguiendo la tradición liberal familiar, en 1867 fundó el periódico *El Alto Aragón*, que dirigió hasta 1870, dando así continuidad al interés que ya desde muy jovencito mostró por el periodismo, cuando era colaborador de *El Ateneo*, una publicación hecha por escolares en Zaragoza.

En 1868 Torres-Solanot fue primer secretario de la Junta Revolucionaria de Huesca, pero fracasó al intentar presentarse en 1869 en una candidatura republicana y se retiró de la política activa, aunque durante la Restauración siguió militando en el Partido Democrático de Ruiz-Zorrilla. Esa frustración de sus aspiraciones políticas le marcó y le llevó a dar un giro copernicano a su vida para dirigir su atención y su actividad hacia el espiritismo.

Tres años antes, en 1865, Torres-Solanot había conocido en Madrid a Enrique Pastor y Bedoya, economista y funcionario de Hacienda e hijo de Luis María Pastor Coxo, también economista y exministro de Hacienda (1853). Enrique Pastor era un espiritista temprano que abrazó esta creencia en 1858 bajo el pseudónimo de *Alverico Perón*, nombre con el que pasaría a la historia del espiritismo. Pastor había fundado en 1865 la Sociedad Espiritista Española, de la que era presidente. Gracias al contacto entre ambos, en 1871 se fundirían en una sola entidad la sociedad espiritista de Alverico Perón y la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza, cuando tuvieron que trasladarse a Madrid la mayoría de los miembros de esta, entre ellos Torres-Solanot. Enrique Pastor, “decano del espiritismo en Madrid, notable economista y literato, aunque algo crédulo” (Méndez Bejarano, 1927: 517), moriría en Huesca en 1897.

Tras la Revolución de 1868, la *Gloriosa* o *Revolución Septembrina*, que forzó a Isabel II a abandonar España, fue eliminada la censura que prohibía, entre otras muchas actividades, el espiritismo. La ocasión se aprovechó inmediatamente y en noviembre de 1868 apareció en Madrid la publicación *El Criterio Espiritista*, subtitulada *revista quincenal científica*, fundada por Alverico Perón (Enrique Pastor), que la dirigió hasta 1870. Fue la primera de las 102 publicaciones espiritistas que se publicarían en España.<sup>4</sup> A partir de 1872 será dirigida por Torres-Solanot, y actuará como

---

<sup>4</sup> Óscar García Rodríguez (2006), en su estudio sobre las publicaciones espiritistas españolas aparecidas desde el inicio del movimiento, aporta las cifras siguientes: en Cataluña hubo 40 periódicos (el 39% del total); en

órgano de la Sociedad Espiritista Española y, posteriormente, también del Centro General del Espiritismo en España (que fundará el vizconde en 1873) y de la Sociedad Propagandista del Espiritismo.

Pero un poco antes de los acontecimientos adelantados, en 1870, Torres-Solanot, ocho años después de conocer el espiritismo, oficializó su deriva vital al unirse, en Zaragoza, a la Sociedad Progreso Espiritista, fundada por el general Joaquín Bassols y Marañón. Torres-Solanot fue inmediatamente nombrado director-secretario de la sociedad y fundó y dirigió el periódico *El Progreso Espiritista*. Comenzaba así su incansable labor volcada en el estudio y la difusión del espiritismo.

En ese mismo año, 1870, Torres-Solanot se encargó de la publicación del *Tratado de educación para los pueblos*, un texto *recibido* (de los *espíritus*) por el médium César Bassols; y desde la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza publicó también *Marieta: páginas de ultratumba de dos existencias*, una obra “comunicada” por los espíritus de Marietta y Estrella al médium Daniel Suárez Artazu. Esta novela fue muy solicitada por los espiritistas de todo el país y gozó de un gran éxito.

En el prólogo a la quinta edición de *Marietta* (fechada en 1888), Torres-Solanot recordaba que en la edición de 1870 del libro de César Bassols se adjuntó un acta, firmada por los 19 miembros de la Sociedad Progreso Espiritista, que certificaba el proceso para la obtención de ese texto *recibido* de los *espíritus* mediante la nota siguiente:

Colocado el médium en actitud de escribir con un socio a su frente para sujetar y colocar el papel, toma un lápiz grueso que apoya suavemente sobre aquel, y después de haber invocado mentalmente al espíritu con quien se desea comunicar, instantáneamente se pone en movimiento la mano, trazando con velocidad inconcebible las ideas que tiene a bien emitir el espíritu invocado. El médium nada pone de su parte, y lejos de suplicar el silencio que nunca solicita, sin temor a la interrupción de su trabajo, porque en él no obra la imaginación, contesta a las personas que le hablan y toma una parte activa en las cuestiones que se suscitan, sin que por esto deje de funcionar aquella mano que escribe, estampando mecánicamente en el papel los pensamientos más sublimes.<sup>5</sup>

---

Andalucía y la Comunidad Valenciana, 15 en cada una (el 14,7% del total para cada una); en Madrid, 13 (el 12,7%); en Aragón, 8 (el 7,8%); y en la Región de Murcia, 4 (el 3,9%).

<sup>5</sup> Esta es una descripción adecuada de lo que se conoce como *escritura automática*, que consiste en dejar que pensamientos teóricamente no conscientes pasen al papel mediante un flujo de palabras ajenas al control de la voluntad de quien escribe o de su entorno y que pueden carecer de sentido consciente para su autor. Esta escritura puede hacerse bajo diferentes estados, que van desde una mera relajación hasta el trance profundo. Ha sido y es todavía una técnica muy usada por espiritistas y videntes.

Y Torres-Solanot cerraba su justificación afirmando que “En condiciones idénticas se escribió la primera parte de *Marietta*, obtenida a presencia de los que firmamos la Dedicatoria de la primera edición” (Suárez Artazu, 1888 [1870]: 4).

La tan notoria “Dedicatoria” de la primera edición de *Marietta*, publicada por la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza y fechada en esa ciudad el 22 de noviembre de 1870, tenía el siguiente tenor:

MARIETTA Y ESTRELLA. Al frente de estas páginas, que hemos tenido la gloria de ser los elegidos para recibir en depósito, queremos ofrecerlos, por los elevados pensamientos que en ellas habéis vertido, esta prueba de nuestra admiración y respeto, que si es pequeña por lo que valéis, es grande por la efusión con que es ofrecida. Zaragoza 22 de noviembre de 1870.

A la dedicatoria le seguía el elenco de miembros de la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza que fueron testigos de las sesiones espiritistas:

Presidente honorario, el Teniente General, Joaquín Bassols. Presidente, Teniente Coronel Capitán de Ingenieros, Saturnino Fernández de Acellana. Primer Vicepresidente, Diputado provincial, Abogado y propietario, Miguel Sinués. Segundo Vicepresidente, Magistrado, León Cenaarro. Secretario, Comandante Capitán de Infantería, Patricio Morales. [Otros miembros de la sociedad sin cargo identificado:] Periodista, Antonio Torres-Solanot y Casas, Vizconde de Torres-Solanot. Comandante de Infantería, Miguel Ibáñez. Empleado, José Dea. Comandante Capitán de Artillería, Joaquín Bassols. Mecánico y propietario, Agustín Castellví. Coronel Capitán de Ingenieros, Antonio Llotge. Brigadier, Fernando Primo de Rivera. Teniente, Eduardo Camacho. Mecánico, Bartolomé Castellví. Capitán graduado, César Bassols. Artista, Eduardo López del Plano. Capitán Teniente, Domingo Román. Abogado y propietario, Mariano Lapuente. Abogado y propietario, Mariano Sorolla. Abogado, Lucio de la Escosura. Empleado, Arturo Bandragen de Puig-Samper. Propietario, Juan Navarro. Abogado, Gregorio Cenaarro. Capitán de Infantería, Vicente Mas. Empleado, Melitón Cenaarro. Coronel de E. M., Eusebio Ruiz. Artista, Amadeo Navarro. Comerciante, Indalecio Martín. Artista, Ramón Gálvez. Coronel de Artillería, Antonio Quintana y Llerena. Abogado, Propietario, Manuel Rozas Pomar. Coronel Teniente Coronel de Artillería, Bernardo Echaluce. Empleado, Daniel Suárez. Coronel Comandante de Infantería, Santiago Bassols.

En este listado de miembros de la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza destacan los militares, entre ellos el general Joaquín Bassols, que fue ministro de la Guerra y uno de los espiritistas más fervorosos, quien creó la Sociedad matritense

Progreso Espiritista, llamada más tarde *Sociedad de Estudios Psicológicos*, y el periódico *El Progreso Espiritista*, que acabó refundido con *El Criterio Espiritista*.

El capitán graduado César Bassols era uno de los dos médiums estrella del grupo. El otro era el *empleado* (funcionario interino) Daniel Suárez Artazu, del que se dijo que era “un gallego rudo e ignorante, según aseguran los que le trataron, y más espiritista del espíritu de vino” (Méndez Bejarano, 1927: 520).

Eran miembros también algunos de los propagandistas más notables del espiritismo en Aragón, como el diputado Miguel Sinués Lezaún, el pintor Eduardo López del Plano y los industriales Bartolomé y Agustín Castellví.

En la nómina de pintores aragoneses afiliados al espiritismo, además del ya citado Eduardo López del Plano, figuraban Amadeo Navarro, Ramón Gálvez, Pablo Gonzalvo —que era el pintor aragonés más reputado de su época— y Victoriano Balasanz, que firmaba algunas de sus pinturas como médium, de lo que es un buen ejemplo un dibujo a pluma de un busto de Jesucristo con la firma “médium Balasanz” y con la apostilla “inspirado por Goya” (García Guatas, 1988: 207).

Torres-Solanot presidió y dirigió las ediciones de *Marietta* publicadas en Zaragoza y Madrid, y se le atribuyó autoría meritoria en la obra, pero el vizconde lo negó desde el prólogo a la quinta edición, donde afirmaba ser un mero corrector de pruebas y aprovechaba la ocasión para explicar que la primera parte de la obra se escribió en el Progreso Espiritista de Zaragoza:

Después de discutir los temas puestos al debate en la orden del día, y en cuya discusión tomaban su correspondiente parte los médiums (personas que pueden servir de intermediarias entre los espíritus y los hombres), pedíanse lo que se llamaban “Comunicaciones espontáneas”, y los médiums escribientes trasladaban al papel, con mano vertiginosa, enseñanzas filosóficas o científicas, consejos morales, selectos pensamientos revistiendo forma correcta cuando no bellísima. (Suárez Artazu, 1888 [1870]: 3)

Los primeros capítulos de la segunda parte, según apuntó el vizconde, fueron escritos en Zaragoza, y alguno en un pueblo de la provincia a donde se trasladó, como secretario interino del Ayuntamiento, el médium Daniel Suárez, con plaza de escribiente en la Diputación Provincial y con solo estudios secundarios.

En 1871, un año después de oficializar su militancia en el espiritismo, Torres-Solanot fue llamado a Madrid para incorporarse a la redacción del periódico *La*

*Constitución*. Y una serie de circunstancias particulares coincidieron en desplazar y reunir en Madrid a la mayor parte de los miembros de la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza, que continuaron con sus reuniones hasta que su sociedad se refundió en la Sociedad Espiritista Española de Alverico Perón, la cual pasó a estar bajo la dirección ejecutiva de Torres-Solanot. En el mismo año, y por la fusión de grupos citada, *El Criterio Espiritista* de Madrid también absorbió *El Progreso Espiritista* de Zaragoza.

Torres-Solanot, ya director de la Sociedad Espiritista Española, dirigió desde 1872 *El Criterio Espiritista*, que fue el órgano de esa sociedad y de las posteriores Centro General del Espiritismo en España y Sociedad Propagandista del Espiritismo. En 1874 se le cedería la propiedad de la publicación, que mantuvo hasta 1878, cuando se produjo la primera escisión del movimiento espiritista hispano.

En 1872 Torres-Solanot publicó su primer libro, *Preliminares al estudio del espiritismo*, que ofrecía un compendio de consideraciones generales sobre “la filosofía, doctrina y ciencia Espiritista”. Volcado de lleno en su nuevo ámbito de militancia, a principios de ese mismo año, consciente del notable desarrollo que estaba impulsando el movimiento doctrinario espírita al amparo de las libertades que se iban logrando durante el Sexenio Democrático (1868-1874), se lanzó a gestionar un primer intento de contacto y unión con las otras sociedades y círculos espiritistas de España y con las principales sociedades espíritas extranjeras.

En el año siguiente, 1873, Torres-Solanot estableció en Madrid un centro de conexión para todos los espiritistas españoles, el Centro General del Espiritismo en España. Su cúpula la conformaron Joaquín Bassols y Marañoso en calidad de presidente honorario, Alverico Perón como presidente y el vizconde Torres-Solanot como vicepresidente. La nómina directiva estaba compuesta, además, por miembros representativos de todas las sociedades espíritas españolas, entre los que figuraba Joaquín Bassols y Folguera representando a la Sociedad Espiritista de Zaragoza. Además de todas esas asociaciones, se integraron también en el Centro General del Espiritismo en España los centros, círculos y grupos establecidos en más de una veintena de ciudades, entre ellas Huesca.

Esa efervescencia de la militancia espiritista en progreso, capitaneada por personajes ilustres e influyentes de la época, desembocó en un proyecto tan ambicioso como notable que se materializó el 26 de agosto de 1873, cuando se presentó a las Cortes una proposición para incluir el espiritismo en la enseñanza:

Los Diputados que suscriben, conociendo que la causa primera del desconcierto que por desventura reina en la Nación española en la esfera de la inteligencia, en la región del sentimiento y en el campo de las obras, es la falta de fe racional, es la carencia, en el ser humano, de un criterio científico a que ajustar sus relaciones con el mundo invisible, relaciones hondamente perturbadas por la fatal influencia de las religiones positivas, tienen el honor de someter a la aprobación de las Cortes Constituyentes la siguiente enmienda al proyecto de ley sobre reforma de la segunda enseñanza y a las Facultades de Filosofía y Letras y Ciencias. El párrafo tercero del art. 30, tít. II, se redactará del siguiente modo: Tercero. Espiritismo (sic).<sup>6</sup> (Méndez Bejarano, 1927: 520-521)

Firmaban la proposición el gaditano José de Navarrete y Vela-Hidalgo, comandante de artillería, escritor y masón; el doctor Anastasio García López, médico con quense con plaza balnearia en Segura de Baños (Teruel) entre 1859 y 1967 y en Alhama de Aragón (Zaragoza) entre 1894 y 1895, que fue masón, presidente de la Sociedad Espiritista Española y trató de constituir una masonería espiritista (Méndez Bejarano, 1927: 531); el abogado y escritor puertorriqueño Manuel Corchado y Juarbe, diputado en las Cortes españolas por el distrito puertorriqueño de Mayagüez; el canario Luis Francisco Benítez de Lugo, abogado y masón; y Mamés Redondo Franco, bachiller en Derecho y diputado por La Almunia de Doña Godina (Zaragoza).

Entre los impulsores de la proposición de ley, redactada por un grupo de espiritistas compuesto por diputados, escritores y científicos, estuvo también el diputado zaragozano Miguel Sinués. Mientras esperaban que fuese admitida y discutida en las Cortes, los diputados espiritistas y sus correligionarios prepararon un programa marco de estudios espiritistas (Bernal, 2011: 4), pero la irrupción de la Guardia Civil en el Congreso el 3 de enero de 1874 acabó con su proyecto y, de paso, con la I República. José de Navarrete, el encargado de defender la propuesta, no tuvo ocasión de usar su brillante oratoria para apoyar la causa que le era más querida.

Ese puñado de diputados espiritistas, con especial implicación de los aragoneses, tuvieron ocasión de colaborar en diversas proposiciones de ley presentadas a las Cortes, como la que intentaba excluir de las leyes de desamortización los bienes propios de los municipios y en la que fue muy activo Mamés Redondo Franco. O la que

---

<sup>6</sup> Este (sic) aparece en el texto original del *Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes de la República Española: legislatura desde el domingo 1 de junio de 1873 hasta el 8 de enero de 1874*. Tal vez el redactor quiso dejar constancia de que la palabra *Espiritismo* no había sido una errata.

pedía la abolición de la pena de muerte para los delitos políticos, firmada por siete diputados liderados por José de Navarrete. Esta iniciativa fracasó y, ante la condena a muerte de un soldado desertor, el colectivo espiritista, con el vizconde Torres-Solanot al frente, representando a la Sociedad Espiritista Española, instó a los diputados espiritistas del Congreso a solicitar clemencia al presidente del Consejo o al propio rey.

Tanta unión, sin embargo, no sería duradera. En 1878 tuvo lugar el primer cisma importante del espiritismo español, provocado por la polémica suscitada por los presuntos fenómenos obtenidos por el Grupo Marietta de Madrid, dirigido por el vizconde de Torres-Solanot, con una discutida médium que sería inmortalizada por el noble aragonés como *la médium de las flores*, por la cantidad y variedad de estas que era capaz de *materializar* gracias a los *espíritus*.

Ante unos alardes paranormales que no convencían a muchos, algunos antiguos miembros de la Sociedad Espiritista Española —que había sido declarada disuelta por el propio vizconde, pero que fue reorganizada bajo el liderazgo del médico y exdiputado Anastasio García López— publicaron un manifiesto crítico que levantó una gran polvareda. Los críticos se adueñaron de *El Criterio Espiritista* y lo convirtieron en altavoz para enfrentar y denigrar al vizconde de Torres-Solanot.

De la desigual imagen que proyectaron los dos espiritistas enfrentados, García López y Torres-Solanot, habla un breve apunte del filósofo Mario Méndez Bejarano:

D. Anastasio García López fue un hombre de clara inteligencia, de notable sinceridad y animado del más noble deseo. [...]D. Antonio de Torres-Solanot, Vizconde de Torres-Solanot, de carácter opuesto a Vives [se refiere a Miguel Vives, “sujeto de noble corazón [...] considerado como un semimesias entre los más alucinados espiritistas, [...] hombre de gran verbosidad y condiciones para atraer a un público de escasa cultura. Pobre de conocimientos], si de algo pecó, fue de *bonhomie* y de excesiva credulidad, circunstancia fisiológica o mejor, patológica, como prueba la dolencia cerebral que le arrastró al sepulcro. (Méndez Bejarano, 1927: 531)<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Mario Méndez Bejarano, fue un republicano muy implicado en los cambios políticos de su época y, especialmente, en la renovación de la enseñanza —fue nombrado consejero real de Instrucción Pública en 1900—. Fue también un teósofo destacado y, como tal, estuvo muy próximo en ideas e ideales a los masones, los espiritistas y los librepensadores de su tiempo. Su versión histórica de esos movimientos ideológicos y sociales dista mucho de la versión amarga y dogmática, y a menudo injusta y errada, proporcionada por su colega católico Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles* (1880). Pero, a pesar de su proximidad ideológica,

Al perder el control de *El Criterio Espiritista*, en 1878 Torres-Solanot fundó y dirigió *El Espiritista*, una revista que apareció durante dos años. Sus últimos cuatro números se publicaron en Zaragoza y centraron buena parte de su contenido en contestar a los sermones contra el espiritismo que daba el canónigo Codera en la basílica del Pilar. Polémicas similares las entabló Torres-Solanot en la prensa de la época contra los escritos del padre Sánchez y del canónigo Manterola.

Mientras las disputas arreciaban en Madrid y Zaragoza, en Huesca en mayo de 1877 había culminado el proceso de reagrupamiento de todos los espiritistas altoaragoneses, iniciado con el apoyo y el impulso de Torres-Solanot dos años antes, cuando se presentó ante el Gobierno Civil la solicitud de constitución de la sociedad espiritista denominada *Sociedad Sertoriana de Estudios Psicológicos*. Durante el último cuarto de siglo el espiritismo se había extendido mucho por el Alto Aragón, con mayor concentración en la ciudad de Huesca, que actuaba como faro para los seguidores del movimiento y, además, funcionaba como centro donde acceder a los textos de los más reputados autores en la materia, puestos a disposición de la clientela a través de la “Biblioteca Espiritista”, una colección de libros que se vendían desde una tienda sita en el número 1 de los Porches de Berdejo, que era la sastrería de Domingo Monreal, figura clave en la expansión del espiritismo altoaragonés.

Torres-Solanot, con cuatro libros en defensa del espiritismo ya publicados, y luchando en todos los frentes que afectaban a su creencia, en 1878 publicó un opúsculo de 122 páginas titulado *Defensa del espiritismo* —adaptando una obra suya de 1875 con el mismo título—, en el que, entre otros asuntos, criticaba los expedientes administrativos que habían cesado, por no renunciar a su fe, a dos profesores espiritistas de la Escuela Normal de Lérida, ciudad con la que el vizconde tenía gran vinculación a través de la sociedad espiritista local y como colaborador de la revista espírita *El Buen Sentido*, fundada y dirigida por su amigo José Amigó y Pellicer. El expediente sancionador contra los profesores, por suponerlos afiliados a la escuela espiritista, se había abierto en febrero de 1875 y había pasado a informe del Consejo de Instrucción Pública en octubre de 1877.<sup>8</sup>

---

Méndez Bejarano, en su *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX* (1927), no ahorró críticas hacia algunos de los masones y los espiritistas que destacaron en la historia temprana de esos movimientos y a los que, además, conoció personalmente.

<sup>8</sup> Cf. *Revista de Estudios Psicológicos*, 11 (noviembre de 1877), p. 270.

Un año después, en 1879, también en Zaragoza y en misma línea militante, Miguel Sinués y Lezaún, que había sido diputado por el distrito de Belchite en la legislatura de 1871-1872 y repetiría cargo en la de 1881-1884, levantó su lanza en defensa de los suyos publicando el libro *El espiritismo y sus impugnadores*. Sinués era entonces el presidente de la Asociación Espiritista de Zaragoza, un cargo que ostentaría hasta más allá de su muerte, acaecida en 1885, ya que tras su deceso fue reelegido presidente en espíritu y su sillón permaneció vacante.

Tanta pasión en la lucha llevó a que en 1880 Torres-Solanot, “fatigado intelectual y físicamente, cuando solo contaba cuatro lustros, empezó la época de sus viajes, que emprendió tanto para recuperar las fuerzas perdidas, como para completar su ilustración”.<sup>9</sup> Sin embargo, el vizconde no debió de viajar, descansar ni ilustrarse mucho, puesto que el 15 de octubre de 1880 fue nombrado director de *El Movimiento*, un diario democrático defensor de los intereses del destacado político y masón Manuel Ruiz-Zorrilla. El vizconde ejerció la dirección del diario hasta septiembre de 1882.

Mientras el mundo político y periodístico era un hervidero, la creencia espiritista había ido calando poco a poco en algunos estamentos sociales, provocando alarma y animadversión entre el clero católico. Un indicio de ambos aspectos, calado y animadversión, nos lo proporciona un hecho que sin duda no fue único, aunque en otros muchos casos no tuvo un desenlace tan favorable para los espiritistas afectados.

En 1881 la familia de industriales oscenses Castellví, que contaba con dos de sus miembros, los hermanos Bartolomé y Agustín Castellví, entre la nómina de notables de la Sociedad Progreso Espiritista de Zaragoza, tuvo que enfrentarse a un conflicto considerable cuando, en abril de 1881, el capellán del cementerio de Torrero denunció ante el obispo de Huesca la existencia de lápidas con “inscripciones contrarias al dogma católico”. Cuatro años más tarde —que no es poco retraso— el obispo de Huesca le pidió al alcalde que las retirase. Las tres lápidas afectadas eran de familiares de los Castellví, con inscripciones como “A la memoria de [...], cuyo espíritu volvió a las regiones de lo infinito terminada su misión en la tierra el 22 de Mayo de 1880 a los 79 años de encarnación”. La respuesta del alcalde se hizo esperar hasta 1887, cuando le comunicó al obispo de Huesca que no había nada contrario al dogma y a las buenas costumbres en esas lápidas, y que no accedía a su retirada (García Guatas, 1988: 205).

---

<sup>9</sup> Según se lee en la nota biográfica de Torres-Solanot publicada por la Federación Espirita Española en su web: <http://www.espiritismo.cc/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=201>.

En esos días las actividades de la Sociedad Sertoriana de Estudios Psicológicos gozaban de un ligero apoyo propagandístico desde *El Diario de Huesca*, que se hacía eco de algunas de sus actividades, aunque desde *La Crónica* no recibían más que críticas. Ante esta situación, y tal como había sucedido en el resto del país, los espiritistas oscenses optaron por publicar su propio órgano de expresión, *El Iris de Paz*, un medio quincenal aparecido el 15 de marzo de 1883 bajo la dirección de Domingo Monreal, sastre y *alma mater* del espiritismo oscense, un personaje vinculado a la asociación de librepensadores dirigida por Mariano Marco, que fue muy combativo contra la Iglesia católica, se le acusó de anticlerical y tuvo tres excomuniones, de los preladados de Huesca, Barbastro y Jaca.

*El Iris de Paz* aglutinó a espiritistas librepensadores, anticlericales y masones que se enfrentaron a las jerarquías eclesiásticas, agrupadas tras periódicos como *La Provincia*, *El Intransigente* —de ideología carlista y defensor del canónigo Vicente Carderera, que atacó a los librepensadores con hojas volanderas—, el resurgido *El Oscense* y el conservador *La Crónica*, que en esos días mantenía una fuerte polémica con *El Diario de Huesca* a propósito del concepto de prensa independiente. Las polémicas y violentas controversias fueron continuas entre dos posturas irreconciliables, la espiritista, librepensadora y racionalista y la conservadora y clerical a ultranza.

Desde la Sociedad Sertoriana y *El Iris de Paz* se apoyaron y promocionaron en la provincia de Huesca las bodas, los entierros y las escuelas laicos, se criticaron las supersticiones que dimanaban del clero y se difundieron las ideas liberales y el espiritismo por el Alto Aragón. En su órgano de expresión destacaban las columnas con informaciones críticas sobre lo que sucedía en la ciudad y la provincia.

*El Iris de Paz* no solo alcanzó una gran difusión en la provincia, sino que logró muy buena aceptación en Zaragoza, huérfana de este tipo de publicaciones desde la desaparición, tres años antes, de *El Espiritista* de Torres-Solanot. Ese éxito animaría al vizconde a publicar una nueva cabecera en Zaragoza, que se materializó bajo el decenal librepensador bautizado como *Un Periódico Más*.

El éxito parecía acompañar a los espiritistas oscenses reunidos en la Sociedad Sertoriana de Estudios Psicológicos, que en 1885, instalados en el número 8 de la calle San Voto, disfrutaban de un local con oficinas, biblioteca y salas para realizar reuniones y experimentaciones espíritas. En ese año fue un acontecimiento la presencia de Miguel Sinués y Lezaún —en uno de sus últimos actos públicos antes de fallecer—,

que acudió a Huesca para presentar su libro *El espiritismo y sus impugnadores* (1879), un evento en defensa del espiritismo que se justificaba a partir de las duras críticas publicadas por *El Diario Católico de Zaragoza* y reproducidas por el *El Iris de Paz*.

Sin embargo, el 31 de diciembre de 1885 dejó de publicarse definitivamente *El Iris de Paz*. En Huesca había estallado un brote de cólera y muchos de sus colaboradores se volcaron en ayudar a paliar los efectos de la epidemia. Espiritistas y librepensadores como el propio Domingo Monreal, Lorenzo Fuyola, Ramón Alamán y Félix Ferrer, empleando medicamentos que su correligionario el farmacéutico Manuel Camo cedía gratuitamente, prestaron atención a muchos enfermos, corriendo riesgo de contagio, tal como sucedió con la familia de uno de esos voluntarios. En esta epidemia murió el pintor espírita Eduardo López del Plano, que tenía cuarenta y cinco años.

Con sus éxitos y sus fracasos, el espiritismo seguía su expansión progresiva y el año 1888 será clave para asentar su presencia y sus principios. El vizconde de Torres-Solanot será, de nuevo, pieza fundamental del nuevo evento, este celebrado en Barcelona, del 8 al 13 de septiembre de 1888, bajo la bandera del I Congreso Internacional Espiritista, que fue convocado en el Salón Eslava, ubicado en el lugar donde en 1861 tuvo lugar el llamado *Auto de Fe de Barcelona*.

Sobre ese auto de fe dejó testimonio el propio Allan Kardec en un texto, publicado tres años después de los hechos (Kardec, 1864), en el que reproducía el acta levantada al efecto:

Hoy, nueve de octubre de mil ochocientos sesenta y uno, siendo las diez y treinta horas de la mañana en la explanada de la ciudad de Barcelona, lugar donde se ejecutan los criminales condenados al último suplicio, fueron quemados por orden del obispo de esa ciudad trescientos volúmenes y folletos sobre Espiritismo, a saber la *Revista Espiritista*, director Allan Kardec; la *Revista Espiritualista*, director Piérard; *El Libro de los Espíritus*, por Allan Kardec; *El Libro de los Médiums*, por el mismo; *¿Qué es el Espiritismo?*, por el mismo; *Fragmento de Sonata*, dictada por el Espíritu de Mozart; *Carta de un Católico sobre Espiritismo*, por el Dr. Grand; *La Historia de Juana de Arco* dictada por Ella misma a la señorita Ennance Dufaux; *La Realidad de los Espíritus demostrada por la Escritura Directa*, por el barón sueco de Guldenstubbé. Asistieron al auto de fe un sacerdote con hábitos sacerdotales con una cruz en una mano y una antorcha en la otra. Un escribano encargado de redactar el acta del auto de fe. El secretario del escribano. Un funcionario de la administración de la aduana. Tres peones de la aduana encargados de alimentar el fuego. Un agente de la aduana en representación del propietario de las obras condenadas por el obispo. Una muchedumbre llenaba la calzada y cubría la inmensa explanada donde se levantó la hoguera. Cuando el fuego consumió los

trecientos volúmenes y folletos espiritistas el sacerdote y sus ayudantes se retiraron cubiertos por las burlas y maldiciones de numerosos espectadores al grito de ¡Abajo la inquisición! Varias personas se aproximan a la hoguera para recoger cenizas. (Barrera, 2008: 19-20)<sup>10</sup>

La Inquisición había sido abolida en 1834, y el clero católico, que ya no podía hacer quemar herejes, debía contentarse con quemar sus obras. Algo se había avanzado, y la Barcelona que vio arder lo más granado de la literatura espírita ahora acogía a los más destacados y ardorosos espiritistas.

El I Congreso Internacional Espiritista de Barcelona, organizado desde el Centro Barcelonés de Estudios Psicológicos, se gestionó bajo la presidencia de honor de José María Fernández Colavida y la presidencia del vizconde de Torres-Solanot —“por su cultura y dotes de organizador”—, de Pierre-Gaëtan Leymarie —de la Sociedad Científica de Espiritismo de París—, de Efsio Ungher —de la Academia Internacional de Estudios Espiritistas y Magnéticos de Roma— y de Joaquín Huelbes Temprado —de la Sociedad Espiritista Española—. En la nómina de vicepresidentes estaban Amalia Domingo y Soler, Facundo Usich, Juan Hoffmann, Pedro Fortoult Hurtado, Hércules Chiaia, Edward Troula y Miguel Vives. Los secretarios fueron Manuel Sanz Benito, Eulogio Prieto, Modesto Casanovas y Narciso Moret.

Concurrieron o se adhirieron al Congreso sesenta y ocho entre grupos, centros y sociedades peninsulares, seis coloniales americanos, diez de la América española, dos de los Estados Unidos, diez y seis franceses, cuatro belgas, dos italianos, uno ruso y otro rumano. Los periódicos representados ascendieron a veintisiete. La sesión preparatoria se abrió en el Centro Barcelonés el día 8 de Septiembre, a las cuatro de la tarde, bajo la presidencia del Vizconde de Torres-Solanot. Allí se nombró la Mesa definitiva. Se designó a Fernández Colavida presidente honorario y se organizaron los futuros trabajos del Congreso. Celebráronse tres sesiones públicas y cinco privadas. (Méndez Bejarano, 1927: 522)

Las conclusiones aprobadas por el Congreso, según el documento que elaboró el propio Torres-Solanot y firmaron en Barcelona, el 13 de septiembre de 1888, todos los responsables del evento, fueron las siguientes:

---

<sup>10</sup> Florentino Barrera recopiló e hizo accesibles documentos espiritistas muy raros, como es el caso del texto de Allan Kardec aludido.

El primer Congreso Internacional Espiritista afirma y proclama la existencia y virtualidad del Espiritismo, como la Ciencia integral y progresiva. Son sus

#### FUNDAMENTOS

Existencia de Dios.

Infinidad de mundos habitados.

Reexistencia y persistencia eterna del espíritu.

Demostración experimental de la supervivencia del alma humana, por la comunicación mediúmnica con los espíritus.

Infinidad de fases en la vida permanente de cada ser.

Recompensas y penas como consecuencia natural de los actos.

Progreso infinito.

Comunión universal de los seres.

Solidaridad.

#### CARACTERES ACTUALES DE LA DOCTRINA

1.º Constituye una Ciencia positiva y experimental.

2.º Es la forma contemporánea de la Revelación.

3.º Marca una etapa importantísima en el progreso humano.

4.º Da solución a los más arduos problemas morales y sociales.

5.º Depura la razón y el sentimiento, y satisface a la conciencia.

6.º No impone una creencia, invita a un estudio.

7.º Realiza una grande aspiración que responde a una necesidad histórica.

Como consecuencia y desarrollo lógico de sus Principios, el Congreso Espiritista entiende que toda Asociación y todo adepto deben, por cuantos medios lícitos estén a su alcance, prestar su apoyo y cooperación a cuantas individualidades, colectividades o empresas civilizadoras llegue a conocer y por tanto aconseja:

A. El estudio de la Doctrina, en todo su múltiple contenido.

B. Su propaganda incesante por todo medio lícito.

C. La constante realización por la práctica de las más severas virtudes públicas y privadas.

Para el logro de sus fines, el Congreso Espiritista entiende que toda Asociación y adepto deberán considerar siempre a los restantes hombres de buena voluntad como hermanos para combatir el vicio, el error y los sufrimientos humanos. En su consecuencia aconseja:

D. El respeto profundo a todos los investigadores o propagandistas de la verdad, aun cuando no sean espiritistas.

E. El constante esfuerzo para difundir el laicismo por todas las esferas de la vida. La absoluta libertad de pensamiento, la enseñanza integral para ambos sexos y el cosmopolitismo como base de las relaciones sociales.

F. La Federación autónoma de todos los espiritistas. Todo adepto pertenecerá a una Sociedad legalmente constituida; toda Sociedad mantendrá relaciones constantes con el Centro de su localidad; todo Centro local las sostendrá con su Centro Nacional, directamente o por el intermedio de Centros Regionales; cada Centro Nacional las sostendrá a su vez con los restantes. Todos siempre bajo la sola ley del amor mutuo, para obtener un día la fraternidad universal.

Finalmente, el Congreso Espiritista hizo constar que no conviene aceptar sin examen solidaridad doctrinal alguna con individuos o colectividades que desoigan los anteriores consejos.

Debe recordar también que ya Allan Kardec señalaba los peligros de la excesiva credulidad en las comunicaciones mediúmnicas. “Han de someterse al crisol de la Razón y de la Lógica, puesto que el solo hecho de la muerte no constituye un progreso”. (Méndez Bejarano, 1927: 522-525)

El vizconde de Torres-Solanot dejaba asentado con ese documento congresual lo que muy sintéticamente había publicado, muy poco antes, en el prólogo a la quinta edición de *Marietta*:

Por eso afirmamos que esa doctrina, esa filosofía, esa ciencia llamada Espiritismo, viene a armonizar la ciencia y la creencia, a prestar vida a la fe, dándole por hermana la razón; y viene a imprimir nueva y saludable dirección a la humanidad habitante del planeta Tierra, la cual empieza a dejar atrás la infancia de su agitada vida, a conocer al Dios, su Padre, y a sus hermanas las humanidades que pueblan todos los mundos que llenan el espacio, y a descubrir, conociéndose a sí misma, por qué existe, de dónde viene y a dónde va. (Suárez Artazu, 1888 [1870]: 8)

En diciembre de 1888, a raíz de la muerte de José María Fernández Colavida, Torres-Solanot pasó a dirigir durante unos pocos meses la *Revista Espiritista de Estudios Psicológicos* de Barcelona, fundada en 1869 y tercera publicación del sector por orden de aparición.

La vinculación de Torres-Solanot con los círculos espiritistas catalanes siguió siendo muy estrecha durante una década más. Colaboró habitualmente con publicaciones como la leridana *El Buen Sentido*, fundada en 1875, pero que desde 1886 añadió en su cabecera el título de *Órgano del Librepensamiento Cristiano* y en 1888 se tituló *Periódico de Ciencias, Cristianismo y Democracia*; finalmente cerró en 1893. En ese mismo

año la firma del vizconde halló acomodo en los recién creados periódicos *El Lumen*, editado en Tarrasa y dirigido por Quintín López Gómez, el *Boletín de la Federación Espiritista Catalana* y *El Espiritismo*, estos dos de Barcelona. Un año después, en 1894, *El Lumen* se fusionó con la *Revista Espiritista de Estudios Psicológicos*; se nombró jefe de redacción a Quintín López y la dirección quedó en manos de Torres-Solanot, “ya reblandecido del cerebro y con amagos de apoplejía” (Méndez Bejarano, 1927: 528).

Torres-Solanot, además, asistía regularmente a muchas de las sesiones de espiritismo que sus correligionarios catalanes celebraban con los médiums más notables de la época, entre ellas las organizadas en el domicilio del médico militar Francisco Parés Llansó y en las que, por mediación de la esposa del doctor Parés y del niño Juanito Grau, se obtuvo

cuanto de más notable se ha registrado en semejante clase de experiencias: chispas, lucecitas, vapores luminosos como nubes (corrientes ódicas) y luces del tamaño de una cabeza humana, bicorporeidad de la médium probada en distintas ocasiones (salida del cuerpo astral); cuerpo fantásmico materializado, lo que se comprobó con innumerables ataduras; desatomización del cuerpo de tela interior que llevaba la médium previamente imposibilitada por las ligaduras, así como en otra ocasión por pase de las enaguas sobre el vestido, ruidos muy variados, golpes fuertes, campanilla agitada en el aire, ruido especialísimo como el de rasgar una pieza de seda en la extensión de un metro; dibujos sorprendentes hechos en un par de minutos hallándose el médium en período convulsivo; comunicación precipitada sobre un papel en plena luz y ejecutada en un instante, resultando un trascendental pensamiento místico en nueve idiomas diferentes; escritura directa, aportes, transportes, visiones de manos grandes y pequeñas, y otros fenómenos de gran significación. (Méndez Bejarano, 1927: 526-527)

No menos extraordinarias debieron de ser las sesiones de aportes realizadas con la médium María Sala, patrocinada por un embelesado y rendido Torres-Solanot que en 1895 publicó, desde la *Revista Espiritista de Estudios Psicológicos* de Barcelona, *La médium de las flores*, un libro en el que explicaba prodigios sin fin.

En ese libro, subtítulo *Investigaciones hechas en el terreno de los fenómenos del espiritismo por el grupo espiritista MARIETTA* y que el vizconde firmó en calidad de presidente del Centro General del Espiritismo en España, se recogen con gran detalle las actas de las sesiones celebradas entre 1877 y 1880 y que Torres-Solanot anotó en siete cuadernos de campo. Así, por ejemplo, sobre la reunión celebrada el 10 de junio de 1880 el vizconde escribió:

Notabilísima sesión de materialización. Más de dos horas; desde las nueve de la noche hasta después de las once.

[...]

Formada la cadena y apagada la luz, cayó muy pronto en sueño sonambúlico espiritual (trance) la médium con algunas convulsiones [...]. Poseionado de aquella el Espíritu director, nos saludó y dirigió la palabra según costumbre, produciéndose al propio tiempo varias manifestaciones: golpecitos en distintos puntos de la mesa, puerta, armario de libros y otros puntos, música, claridad para algunos, etc.

Comenzó luego la manifestación del Beato en el gabinete. [...]La luz del interior de la figura fluidificada iluminó por completo algunos momentos la habitación, distinguiéndose perfectamente todos los objetos y las personas que nos hallábamos alrededor de la mesa.

Continuaron luego las manifestaciones: ruidos, golpes, luciolas, música, campanillas, manos materializadas que a todos nos tocaron, etc. [...]

Después de orar un rato mentalmente por algunos espíritus retrasados y para solicitar el auxilio de los protectores y del Ser Supremo a fin de obtener las pruebas que iban a intentarse, se encendió la luz de la lámpara, despidiéndose el espíritu de Marieta poseionado de la médium y que iba a materializarse.

Acometieron fuertes convulsiones [...] a la médium, y con asombro nos hallamos con la cortina del gabinete levantada y a nuestra vista la materialización [...].

Noto visible progreso en la figura materializada, que en el andar y en todos sus movimientos muestra gran desenvoltura. Lo que antes parecía un maniquí, es ya un ser que apenas se diferencia de un encarnado [...].

Aparece Marieta con varias flores en el pecho y algunas envueltas entre las blancas y finas gasas de su ropaje. Estas flores, según ofreció el espíritu en una de las sesiones anteriores, están destinadas para regalarlas a cada uno de los doce individuos del grupo. [...]

Es de advertir que cuantas veces nos ha dirigido antes el espíritu materializado alguna palabra o corta frase, siempre fue con timbre argentino y como si el sonido se produjese en la boca o en los labios. (Torres-Solanot, 1895: 149-152)

El apodo de *médium de las flores* que se le puso a María Sala lo había justificado ya Torres-Solanot en el número de agosto de 1894 de la *Revista Espiritista de Estudios Psicológicos* de Barcelona aduciendo que “los anales del Espiritismo moderno no registran otro médium tan potente para los aportes de flores”. En el libro puede leerse cuán floridos fueron esos “aportes”:

En mi casa de Madrid, donde experimenté por espacio de tres años con esa médium, por mí desarrollada, llegué a reunir un día sesenta hermosas camelias,

procedentes de aportes obtenidos en pocos días, y casi todos a plena luz. Tenía constantemente la habitación llena de flores, y multitud de macetas de la misma procedencia que convertían en jardín la terraza de mi casa de la calle Almagro; por último, plantas y flores de aporte fueron premiadas en las Exposiciones de 1879 y 1880 que celebró en el jardín del Buen Retiro la Sociedad Madrileña protectora de los animales y las plantas [sic].

Inmensa cantidad de flores de aporte y aun plantas, indígenas y exóticas, recibí durante aquellos años de experimentación, sobre todo desde que la médium estuvo completamente desarrollada para ese género de fenómenos. (Torres-Solanot, 1895: 159)

Pero Torres-Solanot y el grupo espiritista Marietta fueron muy criticados por esas sesiones de presuntos aportes con María Sala, celebradas en los domicilios madrileños del vizconde y del médico homeópata Miguel Vives, ya que se demostraron fraudulentas; y hasta el propio grupo de investigaciones de la *Revista Espiritista de Estudios Psicológicos* de Barcelona, que experimentó con la pretendida médium María Sala, concluyó que era una farsante.

En todo ello pensaba el vizconde cuando, hacia el final de su libro, escribió:

Los que tengan presente la historia del Espiritismo en España de los años 77 y 80, recordarán las vicisitudes por que pasó el célebre grupo Marietta y los graves disgustos que nos dieron algunos hermanos [...]; testimonio de agradecimiento para todos los que a nuestro lado se pusieron; perdón para quienes nos ocasionaron los disgustos y mermaron parte de los resultados que esperábamos de nuestra investigación. Pero sin sabores, disgustos y pérdidas materiales (que no fueron pequeñas), todo lo doy por bien empleado, agradeciendo a Dios y a los buenos espíritus, señaladamente al de Marieta, lo que obtuvimos en el terreno de las manifestaciones físicas del Espiritismo. (Torres-Solanot, 1895: 159-160)

Uno de los grandes detractores del vizconde fue el médico Manuel Otero Acevedo, nacido en Argentina pero formado en Santiago de Compostela, donde se convirtió en uno de los primeros neurocirujanos de España, amigo de Ramón María del Valle-Inclán, Pío Baroja, Julio Romero de Torres, Santiago Rusiñol y otros personajes de la época, masón, ateo y anticlerical declarado, aunque apasionado por el orientalismo, los fenómenos paranormales y el espiritismo. Manuel Otero, entre cuyas publicaciones se cuenta *Lombroso y el Espiritismo*, entre 1895 y 1896 escribió una serie de artículos en los que calificaba al vizconde de Torres-Solanot de fanático y crédulo y le ridiculizó “trayendo a colación su impericia cuando *experimentó* con la *médium de las*

*flores*, señora de gustos muy refinados y afanosa de lucir, que, en unión de su hija, sacaron al Vizconde varios miles de pesetas, embaucándole con fraudulentos fenómenos” (Méndez Bejarano, 1927: 529).

María Sala, la discutida y discutible médium, falleció en Argentina poco antes de que Torres-Solanot entregase a la imprenta el libro que la inmortalizó, y el vizconde, naufragando entre lo que él creyó ver en esa hábil mujer y lo que vieron quienes la criticaron, no pudo dejar de señalar:

Ha pocos días supimos había desencarnado en América la célebre médium, de la cual hace años que no teníamos noticias y que debió perder en gran parte, o por completo, su potente mediumnidad.

Espíritu de superior inteligencia, alma noble y generosa, corazón abierto siempre a la caridad y dispuesto al sacrificio por los demás, tenía a la par que esas y otras cualidades, grandes defectos, reminiscencias quizá de anteriores encarnaciones, que no supo dominar en esta, sin duda por haber escogido prueba superior a sus fuerzas. (Torres-Solanot, 1895: 159-160)

El vizconde de Torres-Solanot falleció en enero de 1902, y con él desapareció la figura más importante del espiritismo aragonés y una de las más destacadas de la historia del espiritismo español.

#### LA INFLUENCIA TEOSÓFICA EN MASONES Y ESPIRITISTAS ARAGONESES EN LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XIX

En 1875, en Nueva York, la médium y noble rusa Helena Petrovna Blavatsky y el coronel norteamericano Henry Steele Olcott fundaron The Theosophical Society. A esa fundación contribuyó el inventor Thomas Edison, y muy pronto se adhirieron al movimiento destacadas figuras de las ciencias, la cultura y el arte de todo el mundo —como el físico William Crookes, el escritor William Butler Yeats, el compositor Gustav Mahler o el pintor ruso Vasili Kandinsky—.

Su objetivo era “difundir las enseñanzas de los maestros que integran la Gran Fraternidad Blanca” y que, según esta doctrina, residen en el “plano astral”. En sus inicios la teosofía se interesó por estudiar “científicamente” los fenómenos espiritistas y los mediúmnicos (paranormales) en general, pero muy pronto cambió de orientación y se dedicó a “interpretar la verdad subyacente de todas las religiones”, centrándose

en un sincretismo que tendió puentes entre las creencias de Oriente y de Occidente y sintetizando dentro de un mismo ámbito religiones, filosofías, esoterismos, metapsíquica, ciencia positiva, la naciente psicología y las “terapias alternativas” (medicinas naturistas, tratamientos ayurvédicos, higienismo, hidroterapia, homeopatía, vegetarianismo, etcétera); en este último ámbito, “el teosofismo español colaboró en poner en relación el naturismo e higienismo con los movimientos de renovación pedagógica” (Pomés, 2006: 65).

Su desarrollo por todo el mundo fue muy rápido y cabe atribuirle gran parte del mérito por el enorme interés que se despertó en todo occidente, a finales del siglo XIX, por el estudio y la práctica del orientalismo en sus múltiples facetas.

Los primeros españoles que ingresaron en la Sociedad Teosófica, en 1889, fueron Francesc Montoliu Togores (1861-1892), ingeniero y abogado, aristócrata tarracónense hijo de los marqueses de Montoliu, y José Xifré Hamel (1855-1920), un rico banquero e industrial, nieto de un conocido indiano catalán que amasó una de las fortunas europeas más importantes de la época. Xifré había conocido en París a la teósofa María Marietegui, marquesa de Pomar, de origen español, y en Londres, en 1888, entabló amistad con la propia Helena Petrovna Blavatsky.

Montoliu y Xifré introdujeron la teosofía en España en 1891, conformando el primer “Grupo teosófico nacional” al tiempo que se constituyó la sección europea de la Sociedad Teosófica, pero no hubo ramas locales españolas hasta 1893, año en el que se abrieron las dos principales ramas teosóficas de España: la de Madrid y Barcelona y la de Valencia. Montoliu primero y Xifré después presidieron la teosofía española, además de ser traductores y divulgadores de las obras teosóficas; Xifré, además, actuó de generoso mecenas.

La expansión geográfica de la teosofía siguió un curso y unos cauces similares a los que sustentaron el nacimiento y el desarrollo de los movimientos sociales y políticos españoles más notables del último tercio del siglo XIX y del primero del XX.

Joan Tusquets, un sacerdote catalán especializado en la crítica a este tipo de grupos que ponían en cuestión el dogma católico, denunciaba el éxito que estaba teniendo la teosofía en su época y citaba la implantación de ramas teosóficas en Barcelona (tres), en Sabadell, en Tarrasa, en Manresa, en el campo de Tarragona y en Lérida (Tusquets, 1927: 214). En el resto del país, según aparecía en la revista teosófica *Sophia*, había ramas en Madrid, Valencia, Alicante, Sevilla, Pontevedra, Santa Cruz de Tenerife,

Ceuta, Málaga, Almería y Palma de Mallorca (Pomés, 2006: 58). Pero las ramas anteriores a 1900 solo eran las de Barcelona, Madrid, Valencia y Alicante; el resto eran posteriores.

Ni a finales del XIX ni a principios del XX aparecen citados ramas o grupos situados en Aragón, aunque la influencia del pensamiento teosófico en los espiritistas y los masones aragoneses se produjo a través de las relaciones de estos con núcleos librepensadores catalanes y madrileños. De todos modos, esa influencia, dado que la teosofía se asentó a partir de 1893, fue mucho mayor durante el primer cuarto del siglo XX.

El campo de estudio, el interés y las creencias de la teosofía les llevaron a mantener estrechas relaciones con masones y espiritistas, y eran frecuentes los miembros de ambos colectivos que no solo militaban en esos dos grupos, sino que además eran teósofos. Dentro del movimiento modernista catalán hubo una parte notable de sus miembros que fueron asimismo teósofos, además de masones y/o espiritistas. Y dentro del campo común del librepensamiento y del naciente feminismo se producía y potenciaba un estrecho contacto entre todos ellos, así como también dentro de las nuevas corrientes de renovación pedagógica. Los ateneos y las asociaciones culturales fueron su lugar de encuentro habitual.

Las revistas doctrinales también funcionaron como un importante nexo de unión entre todos esos colectivos ideológicos. El canal principal de comunicación de los teósofos y los orientalistas fue la revista *Sophia*, aparecida en 1893 —y publicada hasta 1914— en Madrid. Su primer director, José Melián, y quienes le siguieron fueron notables orientalistas. También cumplieron un cometido parecido las revistas modernistas barcelonesas *Luz* (1897-1898), *Quatre Gats* (1898) y *Joventut* (1899-1906), que giraron en torno al médico y destacado teósofo Josep Roviralta Borrell.

Aunque la teosofía no contase con ninguna rama en el Aragón de finales del siglo XIX, sus ideas y sus ideales, a través de sus centros y publicaciones catalanas y madrileñas, y de los habituales contactos con los activos e influyentes personajes que militaron en la teosofía y en el cambio social, estuvieron presentes en el pensamiento y la obra de aragoneses tan ilustres como los ya citados Odón de Buen, Santiago Ramón y Cajal, Andrés Martínez Vargas o el vizconde Antonio de Torres-Solanot y su amplio y variado círculo de prohombres del espiritismo, Domingo Monreal, Mariano Marco y otros muchos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro (1985), *Masonería y librepensamiento en la España de la Restauración*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- (1996), *La masonería, escuela de formación del ciudadano*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- BAROJA, Pío (1987 [1931]), *Aviraneta o la vida de un conspirador*, Madrid, Caro Raggio.
- BARRERA, Florentino (2008), *El Auto de Fe de Barcelona y Auto-da-Fe de Barcelone*, Buenos Aires, Vida Infinita <<http://www.espiritismo.cc/Descargas/libros/AutodeFe.pdf>> [consulta: 25/9/2013].
- BERNAL PARODI, Manuel (2011), “La política y la consolidación del espiritismo español (II)”, *Andalucía Espiritista: Boletín de la Asociación Espirita Andaluza Amalia Domingo Soler*, 35, pp. 2-4.
- FERRER BENIMELI, José Antonio (1979), *La masonería en Aragón*, 3 vols., Zaragoza, Librería General.
- (ed.) (1987), *La masonería en la España del siglo XIX: actas del II Symposium de Metodología Aplicada a la Historia de la Masonería Española (Salamanca, 2 a 5 de julio de 1985)*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- (ed.) (1989), *Masonería, política y sociedad: actas del III Symposium de Metodología Aplicada a la Historia de la Masonería Española (Córdoba, 15 a 20 de junio de 1987)*, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española.
- GARCÍA GUATAS, Manuel (1988), “Influjo del espiritismo en la cultura y en pintores aragoneses”, *Artígrama*, 5, pp. 201-211.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Óscar (2006), “Historia del periodismo espiritista en España: desde el libro de los espíritus hasta la Guerra Civil” (en línea), web del Grupo Espirita de La Palma <<http://grupospiritaistadelapalma.wordpress.com/2010/01/03/historia-del-periodismo-espiritista-en-espana/>> [consulta: 25/9/2013].
- KARDEC, Allan (1864), *Auto-da-Fe de Barcelone*, París, Bureau de la Revue Spirite.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1985), “Sociología de los masones españoles a través de las relaciones de causas inquisitoriales: 1740-1820”, en José Antonio FERRER BENIMELI (ed.), *La masonería en la historia de España*, Zaragoza, DGA, pp. 21-53.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario (1927), *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*, Madrid, Renacimiento <<http://www.filosofia.org/aut/mmb/>> [consulta: 25/9/2013].
- PADRÓN ACOSTA, Sebastián (1966), *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife.
- POMÉS VIVES, Jordi (2006), “Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX. El primer teosofismo español (1888-1906): un movimiento religioso heterodoxo bien integrado en los movimientos sociales de su época”, *Història Moderna i Contemporànea*, 4, pp. 55-74 <<http://seneca.uab.es/hmic/>> [consulta: 25/9/2013].
- RANDOUYER, Françoise (1985), “Utilidad de un catálogo de masones-diputados a Cortes”, en José Antonio FERRER BENIMELI (ed.), *La masonería en la historia de España*, Zaragoza, DGA, pp. 54-103.

- RODRÍGUEZ, Pepe (2006), *Masonería al descubierto: del mito a la realidad (1100-2006)*, Madrid, Temas de Hoy.
- SUÁREZ ARTAZU, Daniel (1888 [1870]), *Marietta: páginas de ultratumba de dos existencias*, Zaragoza, Sociedad Progreso Espiritista [obra digitalizada en 2007 por la Federación Espírita Española: <http://www.espiritismo.es>].
- TORRES-SOLANOT, Antonio Torres-Solanot y Casas, vizconde de (1872), *Preliminares al estudio del espiritismo*, Madrid, Librería de A. de San Martín.
- (1895), *La médium de las flores (Investigaciones hechas en el terreno de los fenómenos del Espiritismo por el grupo Espiritista Marietta)*, Barcelona, Revista de Estudios Psicológicos [obra digitalizada en 2006 por la Federación Espírita Española: <http://www.espiritismo.es>].
- TUSQUETS, Joan (1927), *El teosofisme*, Barcelona, Catalònia.
- VALENTÍ, Santiago, y Enrique MASSAGUER (1912), *Las sectas y las sociedades secretas a través de la historia*, 2 vols., Barcelona, Antonio Virgili.



## UN BRILLANTE Y VERSÁTIL ESCULTOR EN LA CANAL DE BERDÚN: JUAN DE BERROETA

Encarnación VISÚS PARDO\*

RESUMEN.— El presente artículo pretende dar a conocer un buen número de obras del escultor Juan de Berroeta (¿Sangüesa, h. 1550-1560? – Sangüesa, 1639), inéditas en su mayoría, que se encuentran en el valle prepirenaico oscense de la Canal de Berdún. Estas aportaciones, sumadas a los trabajos suyos ya conocidos tanto en Navarra como en tierras oscenses, permiten ofrecer un estudio más afinado y completo de su obra y de su personalidad artística. Su versatilidad y su notable evolución formal lo llevaron a transitar por diferentes lenguajes: se inició en torno a fórmulas manieristas ligadas a la etapa de formación; más tarde, y con el fuerte influjo de Anchieta, participó de lleno en la corriente romanista, que introdujo y difundió por tierras oscenses; finalmente, y casi de modo paralelo, experimentó un giro hacia nuevas tendencias muy ligadas ya a la estética barroca. Berroeta es el referente más valioso de la Canal de Berdún y del Alto Aragón en el último cuarto del siglo XVI y las primeras décadas del XVII, así como un artista clave para entender la escultura romanista tanto en Aragón como en Navarra.

PALABRAS CLAVE.— Juan de Berroeta. Escultura romanista. Canal de Berdún (Huesca). Siglos XVI y XVII.

ABSTRACT.— The aim of this article is to inform about a considerable number of artworks by the sculptor Juan de Berroeta (Sangüesa, 1550-1560? – Sangüesa, 1639), the majority of which are unknown, and which can be found in the Pre-Pyrenean Huesca valley of Canal de Berdún. These contributions, together with other more well-known works of his both in Navarre and in Huesca, enable us to

---

\* Doctora en Historia del Arte. visusdefraile@yahoo.es

offer a better and more complete study of his work and of his artistic personality. His versatility and his considerable formal evolution led him to transit through different languages: he started with Manneristic formulas linked to his formative stage; later on, and with the strong influence of Anchieta, he participated in full in the Romance current, which he introduced and disseminated in lands of Huesca. Finally, and almost parallel to this, he underwent a shift towards new tendencies closely linked to Baroque aesthetics. Berroeta is the most valuable reference of the Canal de Berdún and of the Upper Aragon in the last quarter of the 16<sup>th</sup> century and the first decades of the 17<sup>th</sup> century, as well as a key artist to understand Romance sculpture both in Aragon and in Navarre.

Juan de Berroeta (¿Sangüesa, h. 1550-1560? – Sangüesa, 1639)<sup>1</sup> es un destacado artista hasta ahora insuficientemente conocido que, a la luz de este estudio, cobra un mayor protagonismo en el panorama artístico del Alto Aragón.<sup>2</sup>

Fue considerado como un escultor importante dentro del taller de Sangüesa,<sup>3</sup> o la figura más ilustre del taller de Sangüesa-Lumbier, en palabras de Labeaga;<sup>4</sup> sin embargo, nuestro autor no limitó su producción artística al territorio navarro. En 1577, con su llegada a la capital oscense junto a su padre, el también escultor Nicolás de Berástegui, dio inicio a un trabajo valioso y prolongado en tierras aragonesas, ahora conocido y documentado tanto en la ciudad de Huesca como en otras poblaciones más distantes, de las Cinco Villas y, especialmente, de la Canal de Berdún, tal y como intentan desvelar estas páginas.

---

<sup>1</sup> Son varios los autores que se han interesado por su estudio. Los primeros en exhumar documentos y valorar parte de su obra fueron Ricardo del Arco y Tomás Biurrun, en relación con el área aragonesa y con la navarra respectivamente. Les siguieron, con aportaciones parciales, Federico Balaguer, Antonio Durán Gudiol y Georg Weise. Más recientemente, la profesora Concepción García Gainza ha retomado su estudio, circunscrito a la provincia de Navarra, y M.<sup>a</sup> Teresa Cardesa se ha ocupado de la obra en la capital oscense, mientras que la malograda Isabel Romanos ha tratado en profundidad la sillería coral de la catedral de Huesca. Además contamos con las noticias documentales de Ángel San Vicente, Juan Cruz Labeaga, Javier Costa Florencia y Manuel Gómez de Valenzuela.

<sup>2</sup> Su documentación, su estudio y su catalogación forman parte de la tesis doctoral *Historia, arte y cultura en los pueblos de la Canal de Berdún en el Alto Aragón*, dirigida por el doctor Manuel García Guatas y defendida en la Universidad de Zaragoza el 25 de abril de 2008.

<sup>3</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> Concepción, *La escultura romanista en Navarra: discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Gobierno de Navarra / IPV, 1986, p. 176.

<sup>4</sup> LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, “Los retablos legerenses de las santas Nunilo y Alodia y de san Bernardo, obra de Juan de Berroeta”, *Príncipe de Viana*, XLIX, anejo 11 (1988), pp. 265-278, esp. p. 265.

Berroeta permaneció activo durante un largo periodo, al menos desde el citado año 1577, que debería entenderse también como parte de su etapa de aprendizaje, hasta 1637, fecha de su última obra conocida. Esta amplia cronología posibilitó, además de una nutrida nómina de obras, una clara evolución formal en cuanto a calidad y estilo, que hoy me lleva a considerarlo como la personalidad artística más relevante del Alto Aragón durante los años comprendidos entre el último cuarto del siglo XVI y las primeras décadas del XVII.

Nuestro autor elevó el nivel de la producción escultórica de los territorios diocesanos de Huesca, Jaca y Pamplona, contribuyendo así a salvar el declive que se había producido en Aragón al desaparecer los talleres de Damián Forment, Gabriel Joly o Juan de Moreto, vigentes en la primera mitad del siglo XVI. Fue, asimismo, un eslabón más, pero significativo, del flujo existente de artistas vasconavarros hacia poblaciones aragonesas, potenciado por el hecho de que buena parte de las altas tierras zaragozanas y oscenses estuvieron incardinadas en el obispado de Pamplona hasta 1785.

Introdujo el romanismo en tierras oscenses con unos estilemas peculiares, de aspecto y características derivados, en gran medida, del escultor guipuzcoano Juan de Anchieta. Gracias a su influencia,<sup>5</sup> se desvinculó pronto de los arquetipos unificadores de la moda romanista y su obra conservó el germen de Gaspar Becerra y de Juan de Juni, además de los modelos toscanos derivados de Juan de Moreto, que la investigadora García Gainza hace notar en Anchieta.<sup>6</sup>

Se caracterizó por una versatilidad y una capacidad de renovación que lo llevaron a experimentar las fórmulas manieristas vigentes en su entorno y el lenguaje plástico propio del romanismo, a la vez que a participar de las nuevas tendencias que supusieron el preámbulo inmediato del Barroco.

A handwritten signature in black ink, reading 'Ju. de Berroeta'. The signature is highly stylized and cursive, with a large, sweeping flourish at the end.

---

<sup>5</sup> La profesora García Gainza subraya la repercusión de Anchieta en el escenario artístico aragonés. GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> Concepción, *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*, Madrid, Gobierno de Navarra / Fundación Arte Hispánico, 2008, p. 29.

<sup>6</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> Concepción, "El escultor Juan de Anchieta en su IV centenario (1588-1988)", *Príncipe de Viana*, 185 (1988), pp. 443-468, esp. p. 446.

## UNA BIOGRAFÍA ARTÍSTICA AHORA CONSOLIDADA

Juan de Berroeta, también citado documentalmente como *Berrueta*, *Beruete* o *Verrueta*, era hijo de María Artiga y Nicolás de Berástegui, apellido al que solo se le asocia en un recibo, fechado el 21 de abril de 1594, por el que se pagó al “maestro Joan Berástegui” el último plazo de 150 libras por la realización del coro y el órgano para la catedral de Huesca.<sup>7</sup>

En 1592 casó con Graciosa Picart,<sup>8</sup> hija del escultor de Picardía Medardo Picart Carpentier, residente en Sangüesa, y cinco años más tarde nació su única hija, María, que en 1615 se unió en matrimonio con el médico sangüesino Juan de Mena. Tuvo una hermana, también llamada María, que estuvo casada en primeras nupcias con el platero Miguel de Onguillén y que tras quedar viuda contrajo matrimonio con Jorge Erigueta de Flandes, escultor flamenco afincado en la misma ciudad.<sup>9</sup>

Como he comentado, llegó a Huesca en 1577 con su padre, quien a su vez se había desplazado previamente a Sangüesa desde Pamplona. A partir de ese año trabajó con él en la realización de la sillería coral de la catedral hasta 1588, cuando murió Berástegui. Tras el fallecimiento de este continuó dirigiéndola en solitario y finalmente la dio por acabada en 1591. Permaneció en Huesca hasta 1603, fecha en que fijó su residencia definitivamente en Sangüesa. Desde entonces y hasta su muerte, el 23 de noviembre de 1639, ejerció su oficio fundamentalmente en pueblos navarros próximos, aunque atendió también encargos de puntos más distantes, de Guipúzcoa, Zaragoza, las Cinco Villas y la Canal de Berdún.

Contó con la colaboración de ensambladores y escultores, entre los que se cuentan Juan de Alli, con quien tuvo una excelente relación, Juan de Liébana y Juan de Echenagusia. A la muerte de Alli se asoció con el escultor de Lumbier Juan de Huici, y más tarde con Juan de Burdeos y el berdunés Domingo de Alcal.

A lo largo de su vida, como hombre instruido que era, alternó su actividad profesional con el desempeño de varios cargos en la villa de Sangüesa. Entre otros, ostentó

<sup>7</sup> ARCO GARAY, Ricardo del, “El coro de la catedral de Huesca”, *Universidad*, 4 (1949), pp. 581-590.

<sup>8</sup> LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, art. cit., p. 266.

<sup>9</sup> ECHEVARRÍA GOÑI, Pedro Luis, y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “Precisiones sobre el primer Renacimiento escultórico en Navarra: Esteban de Obray y Jorge de Flandes”, *Príncipe de Viana*, 168, 169 y 170 (1983), pp. 29-62, esp. p. 34.

los de depositario de las rentas de la villa, administrador del trigo, tasador de obras municipales y gestor de los bienes del conde Javier. Sin embargo, no parece que estas ocupaciones lo distrajeran en exceso de su labor artística, por lo que, o bien pudo compaginarlas cómodamente, o bien contó con una presencia importante de aprendices y obreros en su botiga.

Sea como fuere, lo cierto es que, aun a falta de nuevas investigaciones que puedan ampliar el contenido de su labor artística, la que hoy conocemos da muestra de la importancia y la estima de que disfrutó tanto en Navarra como en Aragón.

De hecho, a los trabajos divulgados hasta este momento hoy se suman otros, inéditos en su mayoría, ubicados en la Canal de Berdún, un amplio valle excavado por el río Aragón y perteneciente a la Depresión Media pirenaica que se encuentra entre Jaca y el pantano de Yesa. Se trata fundamentalmente de retablos: el que preside la iglesia parroquial de Berdún (h. 1593); el mayor, junto a un sagrario, de Larué (h. 1600); el principal, con su sagrario, y el de Nuestra Señora del Rosario de la parroquial de Mianos (1609-1610); un púlpito con su tornavoz en Mianos (ant. 1622); un santo Cristo para la parroquial de Esco (ant. 1627); y el retablo principal de Esco (1637).<sup>10</sup>

Asimismo, he querido añadir a este listado otras dos piezas: el retablo que presidía la parroquial de Ruesta y el dedicado a la Virgen del Rosario en Artieda, ya que,

---

<sup>10</sup> Las obras de su autoría hoy documentadas son la sillería coral de la catedral de Huesca (1577-1591) —dirigida por Nicolás de Berástegui hasta 1588—, la caja del órgano para la catedral oscense (1588-1591), los retablos del Crucifijo y de san Andrés para la iglesia de San Lorenzo de Huesca (1590), un armario-archivo para el Ayuntamiento oscense (1592), el retablo principal de Berdún (h. 1593), un sagrario para el retablo mayor del convento de los concepcionistas de Tafalla (1600), el retablo mayor de San Pedro el Viejo de Huesca (1600-1601), la mazonería del retablo mayor del monasterio de la Oliva (1601), el retablo mayor de Larué (h. 1600), el retablo mayor de Ujué (1603), la mazonería del retablo mayor de Elduayen en Guipúzcoa (1603), el retablo mayor de la iglesia de San Salvador en Sangüesa (1608), el retablo mayor y el de la Virgen del Rosario en Mianos (1609-1610), el retablo mayor de Urriés (ant. 1615), trabajos no identificados para el monasterio zaragozano de la Victoria (ant. 1619), la imagen de Nuestra Señora para la ermita de la Concepción, hoy en el monasterio de la Oliva (comienzos del siglo xvii), un púlpito con su tornavoz en Mianos (ant. 1622), las figuras de san Bartolomé, Santiago y san Andrés ubicadas en el retablo de san Bartolomé de Gallipienzo (s. f.), un santo Cristo para la parroquial de Esco (ant. 1627), el retablo mayor de Gallipienzo (1629), el retablo mayor y un relicario en Sada de Sangüesa (h. 1630), dos retablos en Gallipienzo (primera mitad del xvii), el retablo mayor de Liédena (h. 1630), el retablo mayor del convento de benedictinas de Lumbier (1632), los retablos de san Bernardo (ant. 1633) y las santas Nunilo y Alodía (1633) del monasterio de Leyre, el retablo mayor de Uztároz (1635), tres tallas para el convento del Carmen de Sangüesa (1637), el retablo principal de Esco (1637) y el retablo mayor, el sagrario y un escaño de la parroquial de San Vicente (ant. 1639).

aunque carezco de testimonios escritos que lo confirmen, advierto en ellos una relación formal suficiente para que puedan ser considerados como suyos.

Lo que propone este trabajo de investigación es, en primer lugar, dar a conocer la obra de este escultor en la Canal de Berdún. En segundo lugar, y a la luz de estas nuevas aportaciones, ofrecer una valoración global de su trayectoria artística. Se da la significativa circunstancia de que los últimos trabajos suyos documentados en esta zona prepirenaica corresponden a un abanico temporal muy amplio. El primero, el retablo mayor de Berdún, se realizó en torno a 1593, es decir, en los primeros años de su carrera. El último, el retablo mayor de Esco, se capituló en 1637, y es, si no el último, sí uno de los eslabones finales de su obra. Ello facilita una visión más continuada de su valor artístico y un análisis formal más afinado y completo.

En consecuencia, este artículo no se centra en las obras conservadas en Navarra, las Cinco Villas o Huesca, aunque sí se consideran a efectos de comparación y valoración, y a fin de configurar un enfoque general del trabajo del artista.

#### LA OBRA DE JUAN DE BERROETA EN LA CANAL DE BERDÚN

Como he apuntado, se trata en su mayoría de retablos, cuya renovación fue una práctica habitual durante esos años. Fueron intervenciones motivadas en gran medida por las disposiciones emanadas del concilio de Trento. Tras la norma “Sobre la invocación y veneración de las reliquias y de los santos y así mismo de sus sagradas imágenes” (1563), las artes plásticas se convirtieron en un instrumento perfecto para el adoctrinamiento y la propagación de la fe. La Iglesia pasó a ser la principal promotora de las obras de escultura en general y de Juan de Berroeta en el caso que nos ocupa.

#### *Berdún: retablo mayor de santa Eulalia de Mérida*

Con la fábrica gótica dirigida por el cantero Miguel de Betania en 1519 dio comienzo un siglo de profunda transformación en la iglesia parroquial de Berdún, de tal manera que, consolidada su arquitectura, en 1552 los representantes de la primicia se plantearon hacer “un retablo y un tabernáculo bueno”.<sup>11</sup> Solo se llevó a cabo la segunda propuesta, que realizó el mazonero de Sangüesa Juan de Lafuente en 1554,

<sup>11</sup> Archivo Parroquial de Berdún (APB), *La cura de Berdún*, libro 1.º, t. I, 1552-1584, f. 21v.

coincidiendo con la consagración del templo, y quedó pendiente la hechura del retablo, que por fin se materializó durante la última década del siglo.<sup>12</sup>

El encargo recayó en nuestro escultor, quien en 1593, iniciadas las obras, extendió un recibo de 200 libras a cuenta de su trabajo.<sup>13</sup> Presumiblemente, colaboró con él el ensamblador Juan de Echenagusia, que, estando en Berdún, firmó como testigo este mismo documento, y con quien cooperó en varias ocasiones. La policromía y el dorado corrieron a cargo del reputado pintor vizcaíno afincado en Huesca Andrés de Arana, que firmó la capitulación con los representantes de la parroquia el 6 de mayo de 1600 y dio por finalizado el trabajo en 1604, fecha consignada en el banco.<sup>14</sup>

El retablo de Berdún denota estilísticamente un tiempo de transición hacia estéticas romanistas (figs. 1 y 2). En él juegan un importante papel la jerarquización de las composiciones y los contrastes lumínicos creados por diferentes volúmenes y texturas. Puebla el ático de figuras exentas y mezcla formas arquitectónicas bien diversas: compagina hornacinas semicirculares con encuadres adintelados, alterna frontones rectos, curvos y mixtos, partidos o cerrados, combina cajas de distintos tamaños y coloca niños desnudos en los derrames de los frontones a imitación de las tumbas mediceas. Es decir, participa de un juego estructural de impronta manierista, con la particularidad de estar muy influido por Anchieta, del que evoca, por ejemplo, la mazonería de los retablos mayores de Cáseda (1576-1581) o Tafalla (1583), una mazonería todavía rica y variada que el maestro sangüesino fue simplificando con el curso de los años hasta llegar a producciones mucho más sobrias que tendrán su punto álgido en el retablo mayor de Esco. No obstante, subsisten en él elementos renacentistas de la etapa anterior que no le permiten entrar de lleno en la órbita del nuevo estilo: son las columnas, que repiten un mismo modelo sin diferenciar el orden de los capiteles como se hizo más tarde,<sup>15</sup> o la mesura de las escenas, que se encajan con holgura en sus compartimentos.

---

<sup>12</sup> VISÚS PARDO, Encarnación, *La villa de Berdún, entre la naturaleza y el arte: un hermoso contrapunto*, Huesca, IEA, 2009, pp. 121-132.

<sup>13</sup> Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHu), Juan de Sangorrín, prot. 7019, ff. 126r-126v.

<sup>14</sup> El de Arana fue un largo proceso, documentado en la tesis ya citada: VISÚS PARDO, Encarnación, *op. cit.*, pp. 114-116 y docs. 49, 55, 56, 57, 58, 59, 60 y 70.

<sup>15</sup> Para Carmen Morte y Gonzalo Borrás el influjo de los órdenes de Gaspar Becerra llegaría a tierras aragonesas a partir de 1590 con los retablos de San Clemente de La Muela (Zaragoza) y con el principal de la catedral de Barbastro (Huesca). MORTE GARCÍA, Carmen, "El retablo mayor de la iglesia parroquial de La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud el Viejo, *Seminario de Arte Aragonés*, xxxv (1982), pp. 169-196,

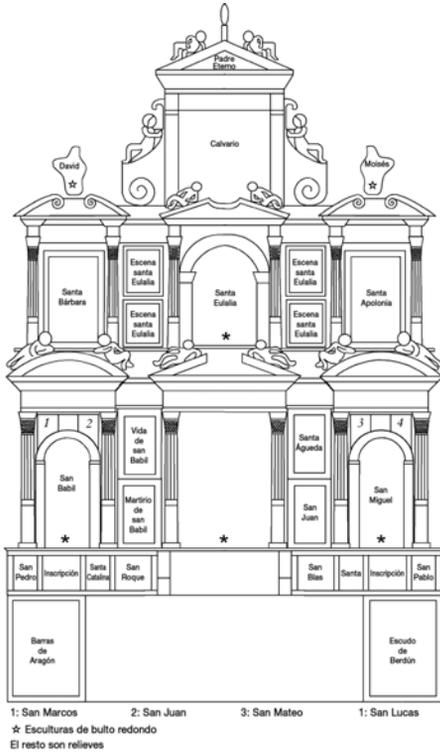


Fig. 1. Esquema del retablo mayor de Berdún.



Fig. 2. Retablo mayor de Berdún.

En cuanto a las representaciones escultóricas, mantienen una fuerte filiación respecto al estilo del maestro de Azpeitia, muy visible en las figuras de los profetas David y Moisés, que siguen de cerca el porte hercúleo, el aspecto abultado y la fuerza expresiva de creaciones de Anchieta como la escultura de Moisés del retablo mayor de Tafalla, hecha con su diseño por Pedro González de San Pedro. Una dependencia que también se manifiesta en los personajes de fuerte volumen, barbas abundantes y amplias o cuellos exageradamente anchos; así se aprecia en la escultura de san Miguel, que recuerda, por ejemplo, a la imagen de la Esperanza hecha por el maestro navarro para la capilla de la Trinidad de Jaca (h. 1574).

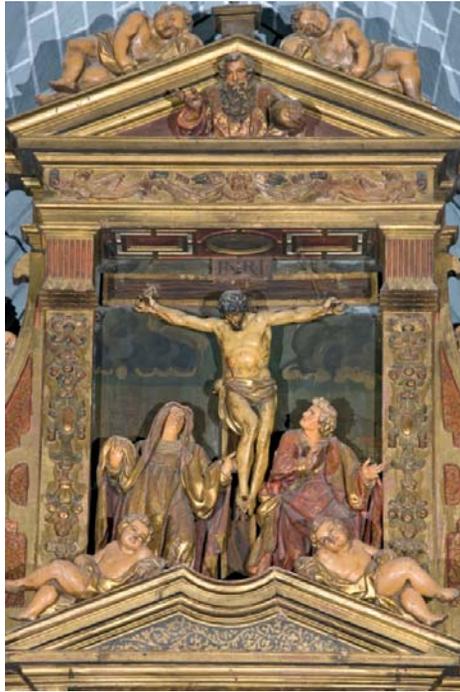
esp. pp. 172-177; BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., "El escultor Juan Miguel Orliens. Segunda parte: estudio artístico", *Seminario de Arte Aragonés*, XXXI (1980), pp. 77-104, esp. pp. 65-68.

Respecto al resto de sus obras, observo una relación más estrecha con las de cronología próxima. El relieve de santa Águeda se asemeja a la representación de la misma santa en la sillería coral de Huesca (1577-1591) por el rostro redondeado, los cabellos, trabajados a mechones recogidos en la nuca, o el tratamiento de los ropajes. Otra muestra es la escultura de san Juan que forma parte del Calvario, similar a la de la composición homónima del coronamiento de la sillería oscense (1588-1591) por el movimiento, la expresión del rostro o los cabellos, con bucles bien marcados (fig. 4).

En relación con la valía artística destacan la figura de la titular, por la delicadeza, el gesto reposado y el buen modelado de los paños, y las esculturas del ático (figs. 3 y 4). Entre los relieves descuellan los de san Babil bautizando a sus discípulos, santa Águeda o los evangelistas, de volúmenes hinchados que evocan el estilo de Miguel Ángel.



*Fig. 3. Escena santa Eulalia. Retablo mayor de Berdún.*



*Fig. 4. Calvario. Retablo mayor de Berdún.*

El actual sagrario-expositor fue realizado por Francisco Ubalde en 1793.<sup>16</sup> Al ser de gran tamaño, invade el primer piso del cuerpo anulando la caja principal, que ha perdido su composición original.

*Larús: retablo mayor de san Vicente*

Este mueble y el sagrario, que hoy debido a su mal estado se guarda en la sacristía, fueron realizados por Juan de Berroeta, que contó con la colaboración de su compañero de oficio Juan de Alli, a quien probablemente se deben la escultura de san Pedro, los relieves del cuerpo y la decoración asociada a la mazonería. La policromía y el dorado, cuyas calidades cromáticas son difíciles de valorar a causa de la suciedad acumulada, se encomendaron al maestro jaqués Agustín Jalón (figs. 5 y 6).

<sup>16</sup> APB, AVELLANA Y VAL, Melchor, *Guía del párroco de Berdún*, 1851, p. 27.

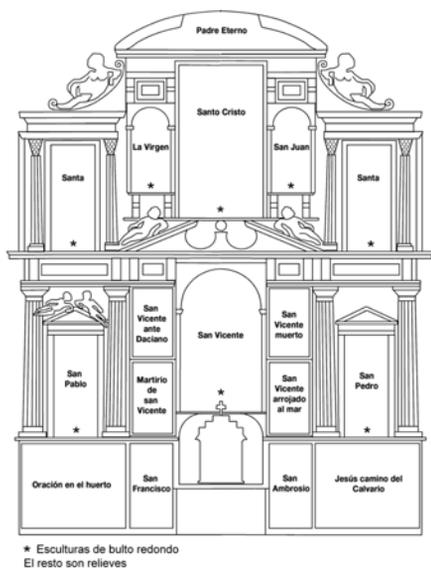


Fig. 5. Esquema del retablo mayor de Larué.



Fig. 6. Retablo mayor de Larué.

La fecha de su ejecución debe situarse en torno al año 1600, tal y como se desprende de los datos documentales: el 17 de noviembre de 1600 el visitador parroquial Antonio Salvador ordenaba “que con la brevedad posible hagan un retablo de madera y maçonería dorado y qual conviene a la calidad del lugar en la capilla [...] y eso dentro de seys meses”. A continuación añadía: “queremos que lo que fuese dorar y pinzelado lo haga Agustín Jalón”.<sup>17</sup>

Por otra parte, una sentencia arbitral del 3 de marzo de 1623 obligaba a los representantes de la primicia a restituir a mosén Pedro Jiménez 4000 sueldos de una deuda contraída con su tío cuando este adelantó dicha cantidad para pagar la obra del retablo a sus hacedores, Juan de Berroeta y Juan de Ari (o Alli, como también se le cita documentalmente),<sup>18</sup> mandato cuyo cumplimiento se confirma en el libro de la primicia que da comienzo en 1700, en el que se lee: “Los jurados de Larué abrá más de cien años obligaron [a la] Primicia en contrato censal de doscientas libras de propiedad a favor de

<sup>17</sup> Archivo Parroquial de Larué (APL), *Cinco libros, 1599-1664*, s. f.

<sup>18</sup> GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Documentos sobre artes y oficios en la diócesis de Jaca (1444-1629)*, Zaragoza, DPZ, 1998, pp. 215-218.

Pedro Ximénez de Larués [...] con que quedó pagado Pedro Ximénez de las doscientas libras”,<sup>19</sup> es decir, de los 4000 sueldos mencionados.

El retablo de Larués, comparado con el de Berdún, del que lo separan al menos ocho años, constituye un eslabón de continuidad entre ambos, a la vez que supone un paso más en el avance del escultor hacia los patrones romanistas. Le sirve de soporte una mazonería que, como en el berdunés, ha recurrido a la convivencia de frontones rectos y curvos, a la colocación de figuras en sus derrames y a la ejecución de bajorrelieves que circundan al titular reproduciendo momentos de su vida. En cambio, a diferencia del retablo berdunés, en él se advierte una superposición de órdenes en los soportes, un crecimiento del ático con una proporción que lo equipara al cuerpo y, en general, una composición menos compleja, en la que todos los componentes aparecen de un modo mucho más integrado.

También en la escultura se aprecian algunos cambios en este sentido. Las figuras exentas han crecido respecto a sus cajas simulando no tener cabida en los huecos que se les asignan y exhiben sus musculaturas atléticas y unos amplios volúmenes de influencia miguelangelesca, y participan, cada vez más, de las características propias del estilo romanista.

Por el contrario, otras esculturas de bulto se amoldan más al trabajo de Berroeta en Berdún. Muestra de ello son las dos santas con que se inicia el ático, que, a pesar de estar destinadas a colocarse en alto, poseen unas proporciones armoniosas, unos rostros redondeados, de labios marcados y carnosos, y una serenidad y un empaque que las asemejan a santa Eulalia, la titular del retablo berdunés.

Entre los relieves destaca la oración de Jesús en el huerto, que en cuanto a su composición sigue los modelos de los retablos mayores de Astorga, de Gaspar Becerra (1558-1562), y Santa Clara de Briviesca (1566-1570), de Juan de Anchieta y López de Gámiz.<sup>20</sup> Es una escena con escasas diferencias respecto a la que esculpiría más tarde en los retablos de Urriés y Sádaba,<sup>21</sup> aunque es de mayor mérito la de Larués, que la supera en corrección, proporcionalidad y fidelidad de ejecución.

<sup>19</sup> APL, *Libro de la primicia del lugar de Larués, 1700*, s. f.

<sup>20</sup> Según las últimas investigaciones hechas por Luis Vasallo, Anchieta fue el artífice principal del retablo de Santa Clara de Briviesca. VASALLO TORANZO, Luis, *Juan de Anchieta, aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 207-219.

<sup>21</sup> Aunque hasta el momento no he hallado apoyo documental que lo refrende, advierto en este retablo de la Asunción, el mayor de Sádaba, escenas y detalles, como el tratamiento del volumen o el modo de resolver los cabellos y los pliegues, que a mi juicio delatan la gubia de Juan de Berroeta.

De Jesús camino del Calvario, el relieve que comparte el banco con el anterior, sobresale la figura del Cirineo, con barbas rizadas y largas y un fuerte volumen que le dan un aire típicamente anchietano, así como el tratamiento con que está tallado Jesús, por su finura y los excelentes plegados, que se adhieren al cuerpo dejando entrever su correcta anatomía.

En cuanto al sagrario, el relieve más interesante es el de la Piedad representada en la portada, un modelo que parece tener su origen en la Piedad para Vittoria Colonna dibujada por Miguel Ángel, aunque en Larué s la composición se ha reducido a los dos actores fundamentales. Fue un esquema utilizado reiteradamente por el romanismo español. Precisamente es el que sirve de titular en el retablo de la Piedad de Tabar (ant. 1616), una obra de Juan de Huici en la que García Gainza y yo misma vemos la mano de Berroeta.<sup>22</sup>

#### *Ruesta: retablo mayor de la Asunción*

Fue el retablo principal de la iglesia parroquial de Ruesta hasta que a finales del siglo XVIII se substituyó por otro de nueva planta. Con motivo de la construcción del embalse de Yesa, en la década de 1960 fue trasladado a la iglesia de Santiago de Jaca, donde hoy ocupa el último tramo de la nave del evangelio.

Hasta el momento no he podido documentar ni la datación cronológica ni la autoría de su fábrica; sin embargo, tras analizar su estructura y su imaginería estimo que a su hechura contribuyó Juan de Berroeta, aunque no fuera el responsable directo de toda la talla. La mazonería es prácticamente idéntica a la del retablo de Larué s, lo que implica que, o bien uno de ellos sirvió de modelo o, como yo creo, la ejecución llegó de la mano de los mismos artistas (figs. 7 y 5).

Lo sugieren también determinadas escenas, como el Prendimiento o Jesús camino del Calvario, que el escultor repitió con pequeñas diferencias en los altares de Sádaba, Sada de Sangüesa (h. 1630) y Liédena (h. 1630), los plegados habituales en el maestro o algunos rostros que responden al modo peculiar del sangüesino, visibles en san Juan Evangelista, santa Bárbara, los bustos del ático o la Virgen en la huida a Egipto.

---

<sup>22</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> Concepción, y Mercedes ORBE SIVATTE, *Catálogo monumental de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra [etc.], t. IV-1, 1989, y t. IV-2, 1992, p. 564.

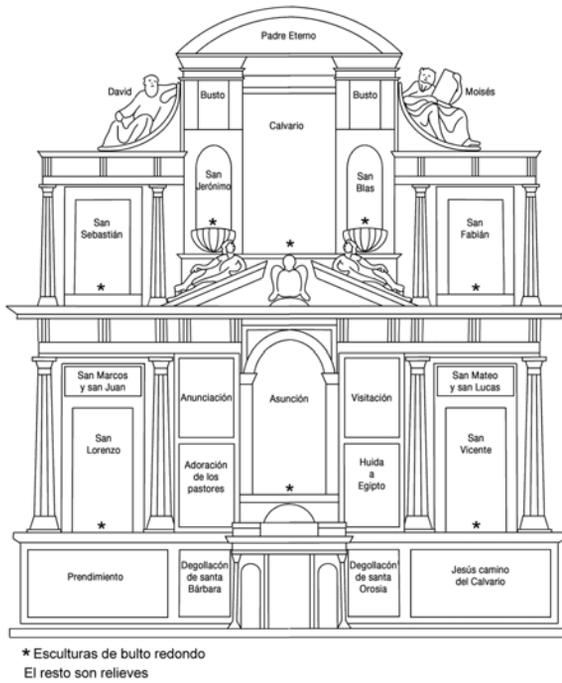


Fig. 7. Esquema del retablo mayor de Ruesta.

Por otra parte, esta obra conserva una dependencia todavía palpable de Juan de Anchieta. En la Anunciación se reproduce el esquema del mismo tema esculpido por este en Tafalla; la Asunción, una buena figura, está en la línea de la Virgen de la misma advocación realizada por el maestro guipuzcoano entre 1576 y 1578 para el retablo mayor de Burgos; y los relieves de los evangelistas recuerdan a los tallados por el maestro de Azpeitia en el retablo de Aoiz en 1580.

El excelente trabajo del dorado y la pintura fue obra de Andrés de Arana, quien ya había colaborado con Berroeta en el retablo del Crucifijo de la iglesia oscense de San Lorenzo y en los retablos mayores de Berdún y San Pedro el Viejo de Huesca. Arana finalizó su labor en 1613, año en el que los representantes del Concejo y la primitia confirmaron el pago de los 30 500 sueldos estipulados en la capitulación.<sup>23</sup> Los

<sup>23</sup> AHPHu, Esteban Ricos, prot. 3105, ff. 154v-155r.

percibió en varias tandas; en la última de ellas (20 de mayo de 1625) fue su ya viuda, María Artal, quien cobró “del honorable Martín de Latrás promiciero de la promicia de la villa de Ruesta [...] la suma y cantidad de mil y doscientos sueldos dineros jaqueses, los quales son por las obras del retablo de la yglesia parrochial de la dicha villa de Ruesta y se debían a dicho Andrés Martínez de Arana”.<sup>24</sup>

En resumen, estamos ante una pieza interesante y valiosa en su conjunto que, dadas sus características formales, pudo realizarse durante la primera década del siglo XVII, e incluso corresponder a la etapa oscense, es decir, ser anterior a 1603.

### *Obras para la iglesia parroquial de Mianos*

En 1637 nuestro escultor declaró “estar pagado de las obras del sagrario y retablos y púlpito y sobre púlpito que tengo echos para la parroquial del lugar de Mianos”.<sup>25</sup>

En un primer momento fueron tres los encargos que los regidores de la parroquia le confiaron —el retablo principal, el sagrario y el altar de la Virgen del Rosario— y dos los oficiales que participaron en ellos —Berroeta y el ensamblador de Berdún Domingo de Alcal—. Gracias a la buena conservación del archivo parroquial, podemos asegurar que ambos retablos se realizaron entre 1609, año de la recepción en Mianos del retablo del Rosario, y 1610, momento en el que los dos muebles litúrgicos quedaron asentados.<sup>26</sup> Fueron visurados en 1614 por Bernabé Imberto, notable escultor perteneciente al taller navarro de Estella, quien los valoró en 19 712 sueldos, de los que el artista recibió la última tanda en 1627.<sup>27</sup>

La pintura y el dorado, tanto del retablo mayor como del “de la Madre de Dios del Rosario”, se encomendaron a Juan Jerónimo Jalón, quien firmó la capitulación con los responsables de la iglesia en 1631.<sup>28</sup> Su trabajo, realizado entre 1632 y 1633, fue

<sup>24</sup> AHPHu, Juan de Berges, prot. 7526, ff. 83v- 84v.

<sup>25</sup> Archivo Parroquial de Mianos (APMi), *Libro de la primicia de Mianos, 1580-1736*, inserto entre ff. 78v y 79r.

<sup>26</sup> APMi, *Libro primero de la parroquia, 1531-1679*, s. f.

<sup>27</sup> APMi, *Libro de la primicia de Mianos, 1580-1736*, f. 76v.

<sup>28</sup> *Ibidem*, folios cosidos entre ff. 159v y 160r.

tasado el 10 de diciembre de 1640 por Juan Carrasco y Francisco Garasa, pintores de Sangüesa y Jaca respectivamente, quienes fijaron la cantidad de 28 533 sueldos y 8 dineros.<sup>29</sup> El pago se prolongó hasta 1655, once años después de morir el artista.

### *Retablo mayor de santa María*

Se planteó en dos fases. La primera (entre 1609 y 1610) consistió en la mazonería y la escultura, que hoy permanecen *in situ* ocupando la zona inferior, mientras que en

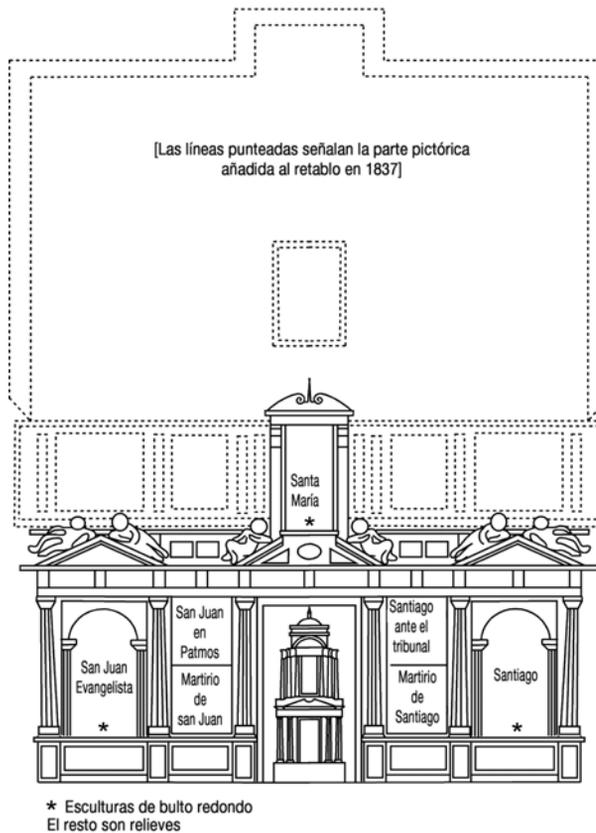


Fig. 8. Esquema del retablo mayor de Mianos.

<sup>29</sup> APMi, *Libro de la primicia de Mianos, 1580-1736*, folios cosidos entre ff. 159v y 160r.

el resto se mantuvo parte de un retablo pintado anterior. La segunda fue un proyecto, también confiado a Juan de Berroeta, en 1625, para elaborar la otra mitad del mueble; sin embargo, esta labor se desechó al año siguiente. El resultado es una composición atípica a modo de cuerpo y remate instalados en el lugar reservado al banco (fig. 8).

El sagrario reproduce un edificio de planta central, dos pisos y cúpula. Combina columnas estriadas<sup>30</sup> con capiteles de orden dórico y jónico, además de frontones curvos y mixtos. En él se han esculpido varias escenas en bajorrelieve que se complementan con dos pequeñas figuras de bulto (David y Moisés) en el remate.

La estructura del retablo se mueve en los mismos parámetros de severidad arquitectónica vistos en Larués, si bien es verdad que su singularidad, por la ausencia de algunas de las partes que usualmente componen estas obras, hace que no tengamos todos los elementos necesarios para hacer con rigor un estudio comparativo. A pesar de ello, se observa bien su tipología vignolesca de esquemas rectos y despejados, en un estilo cada vez más próximo al que Fernando Marías denomina *desornamentado* o *clasicista*.

Esta calificación se ajusta también a las figuras de bulto de san Juan Bautista y de Santiago, ambas de una calidad extraordinaria. En el primero se identifican los rasgos inconfundibles del escultor en la humanidad que refleja su rostro redondeado, de labios abultados y comisuras bien marcadas, también visible en las imágenes exentas del retablo de la parroquial de Urriés o en las estatuas de las santas del ático de Larués. Santiago es, en mi opinión, de sus mejores logros por el naturalismo avanzado, que sorprende en estos años y preludia su última obra, el retablo mayor de Esco. Todo en él, la postura, la indumentaria y las facciones, denota realismo y proximidad, sin perder por ello prestancia y dignidad (fig. 9).

Del sagrario destacan las figurillas exentas, que, aunque no alcanzan la bondad técnica de aquellas, sí están en consonancia con el influjo de Anchieta y recuerdan a los mismos personajes realizados en Berdún por su empaque y solemnidad. De los relieves del cuerpo destacaría el carácter narrativo y un punto de vista elevado que les aporta fuerza y monumentalidad.

---

<sup>30</sup> Una modalidad que aparece por primera vez en Navarra en 1598 en el retablo mayor de la catedral de Pamplona. GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> Concepción, *La escultura romanista en Navarra*, cit., p. 55.



Fig. 9. Santiago. Retablo mayor de Mianos.

#### *Retablo de Nuestra Señora del Rosario*

Reproduce unas líneas estructurales análogas a las del retablo mayor y de los principales de Larué y de Ruesta, aunque adaptadas a su menor anchura y altura. Comparte con ellos el mismo tipo de columnas estriadas de orden dórico, frontones rectos con ángeles en los derrames y encasamientos a doble altura con relieves que acompañan al titular. En fin, se trata de una armonía geométrica pura y sin enmascarar con aderezos decorativos, algo distante de la mazonería vista en Berdún y lejos del lenguaje del pleno Renacimiento (fig. 10).

Aunque existe unidad de estilo, el mérito de las tallas es desigual, lo que lleva a pensar en una colaboración significativa del taller. Sí se distingue la acción personal

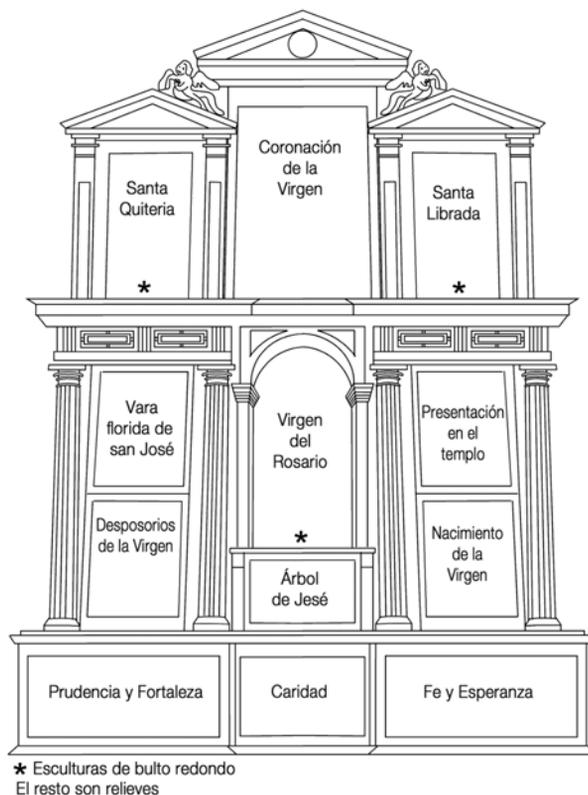


Fig. 10. Esquema del retablo de Nuestra Señora del Rosario de Mianos.

del artista en la imagen de la Virgen del Rosario, que reproduce prácticamente la talla homónima de Artieda y Sádaba o la de la Virgen exenta que realizó para la ermita de la Concepción de Gallipienzo en Navarra (comienzos del siglo XVII), un modelo que vemos repetido incluso en localidades mucho más alejadas; por ejemplo, en las iglesias parroquiales de Gimileo y Rodezno, poblaciones de la Rioja Alta, donde hubo un foco importante de la escultura romanista.<sup>31</sup>

También se advierte la participación del artista en algunos de los relieves. El que muestra la escena del nacimiento de la Virgen es acertado tanto por sus proporciones

<sup>31</sup> Ambas han sido atribuidas a Hernando de Murillas por Moya Valgañón. MOYA VALGAÑÓN, José G., “Hernando de Murillas y la escultura del final del manierismo en la Rioja”, *Príncipe de Viana*, 110-111 (1968), pp. 29-51.

como por la ocupación equilibrada del espacio. Los paños aúnan amplios volúmenes con plegados precisos y parcialmente pegados al cuerpo, al estilo de este autor. Las anatomías también son correctas. Santa Ana evoca de cerca la expresión de santa Paciencia en la sillería de Huesca o la de la Piedad del sagrario de Larué.

Los que ocupan la predela disfrutan de una distribución adecuada de los personajes, aunque su anatomía adolece, en parte, de falta de detalle y de un grosor excesivo que se aprecia en algunos de los niños que acompañan a la Caridad. A pesar de ello, el efecto es bueno, equilibrado, y las facciones están tratadas con dulzura y son capaces de transmitir una impresión de agrado y ternura.

La última actuación en este retablo llegó en 1867 de la mano del pintor de Biel Pascual Echeverría, que cobró “por pintar el púlpito, confesionarios y facistol, renovación de las imágenes del altar del Rosario y demás 184 reales”.<sup>32</sup> La documentación no aclara el contenido de la “renovación”, que posiblemente consistió en la limpieza y el repinte de las zonas perdidas.

### *El púlpito*

Actualmente se encuentra desmontado y almacenado en un pequeño habitáculo al fondo de la iglesia, y ha desaparecido el tornavoz. Se ordenó su construcción a Juan de Berroeta en 1616,<sup>33</sup> pero no conocemos si se hizo de manera inmediata porque la siguiente noticia data ya de 1622, cuando, una vez confeccionado, se solicitó su tasación.<sup>34</sup>

El artista tardó en percibir el coste de la obra, ya que en 1632 figura sin remunerar en los libros de cuentas de la parroquia.<sup>35</sup> La última mención data de 1637, año en que, como queda dicho, el escultor sangüesino declaró estar pagado de todas las obras, incluida esta.<sup>36</sup>

Es un mueble de extremada sencillez cuya única ornamentación consiste en repetidas molduras que conforman casetones estrechos dispuestos verticalmente. En 1867 lo pintó Pascual Echeverría, como he comentado.

---

<sup>32</sup> APMi, *Libro de culto de Mianos, 1862-1910*, f. 16r.

<sup>33</sup> APMi, *Libro de la primicia de Mianos, 1580-1736*, f. 82r.

<sup>34</sup> *Ibidem*, f. 92r.

<sup>35</sup> *Ibidem*, hojas sin foliar cosidas entre ff. 109v y 114r.

<sup>36</sup> *Ibidem*, inserto entre ff. 78v y 79r.

*Artieda: retablo de Nuestra Señora del Rosario de la parroquial*

Aun a falta de una base documental que lo avale, estimo que este retablo se debe a la gubia de Juan de Berroeta, dada la presencia en él de sus características propias (fig. 11). Así se aprecia en la talla de la Virgen del Rosario, una pieza valiosa que, como ya he señalado, guarda una inequívoca filiación con las de su misma advocación en Mianos, Gallipienzo y Sádaba (fig. 12).

Otro tanto ocurre con los relieves de la Anunciación y la Visitación, donde las facciones suaves y los plegados de los paños se ajustan al modo peculiar del escultor, o en las imágenes de santa Quiteria y santa Librada, próximas a las de su misma advocación del retablo del Rosario en Mianos y a la santa Lucía del retablo de Urriés.

En cuanto a su cronología he tenido en cuenta varias cuestiones. La primera es la presencia de motivos de tradición escurialense y serliana, que para estas zonas

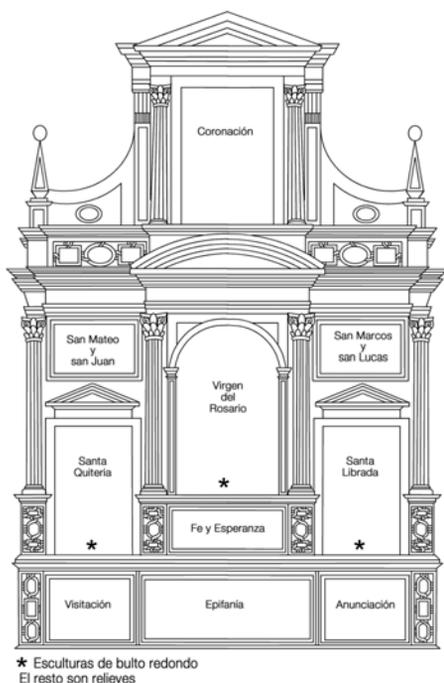


Fig. 11. Esquema del retablo de Nuestra Señora del Rosario de Artieda.



Fig. 12. Virgen del Rosario. Retablo de Nuestra Señora del Rosario de Artieda.

apartadas de los centros artísticos de las grandes ciudades nos lleva hacia 1600 como punto de partida. También he considerado la afinidad de estilo con el retablo homónimo de Mianos, e incluso la proximidad de las dos poblaciones, que, amén de pertenecer ambas a la diócesis de Pamplona, estarían lógicamente influidas por un mismo impulso renovador, y más si tenemos en cuenta la generalización del culto al santo Rosario, en alza por estas fechas tras la batalla de Lepanto. A ello puede sumarse una discreta referencia hallada en los libros parroquiales que quizás puede arrojar alguna luz. Se trata del testamento de Juan de Arbea, nacido en Artieda, que dejó escrito en 1605: “Y quiero me sea puesto un [falta] en Nuestra Señora del Rosario quando estuviere asentada en su [falta]”.<sup>37</sup> Por otra parte, los pintores Francisco Gara-sa y Juan Mañón firmaron en 1628 un contrato de compañía entre sí y con otros artistas a fin de acometer juntos futuras empresas. En él consta la reserva de “dos colaterales para el lugar de Artieda” por ser fruto de un compromiso anterior.<sup>38</sup>

Pues bien, considerando estos datos y la mencionada similitud formal con el retablo homónimo de Mianos, propongo como tiempo probable de ejecución la segunda o la tercera década del siglo XVII.

Durante el año 2005 el taller de restauración de la Diputación de Zaragoza llevó a cabo la limpieza y la restauración del mueble, lo que permitió contemplar con mayor nitidez y fidelidad la hechura original de la pieza y valorar su rica policromía.

### *Esco: retablo mayor de san Miguel*

Fue retirado de su ubicación primitiva, junto al resto del mobiliario eclesiástico, cuando el pueblo quedó abandonado en los años sesenta del pasado siglo a causa de la construcción del embalse de Yesa y actualmente preside la iglesia parroquial del Inmaculado Corazón de María de Jaca. Fue restaurado en el año 2000 por la empresa Tesera de Huesca (fig. 13).<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Archivo Parroquial de Artieda (APA), *Quinque libri, 1595-1710, Libro de los muertos, 1596-1710*.

<sup>38</sup> GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Arte y trabajo en el Alto Aragón (1434-1750)*, Zaragoza, DPZ, 2006, doc. 190.

<sup>39</sup> Sobre este mueble litúrgico y la iglesia parroquial de San Miguel donde se asentaba, VISÚS PARDO, Encarnación, “Esco, un caserío abandonado: ¿un pueblo perdido?”, *Rolde*, 94-95 (octubre de 2000 – marzo de 2001), pp. 60-75.

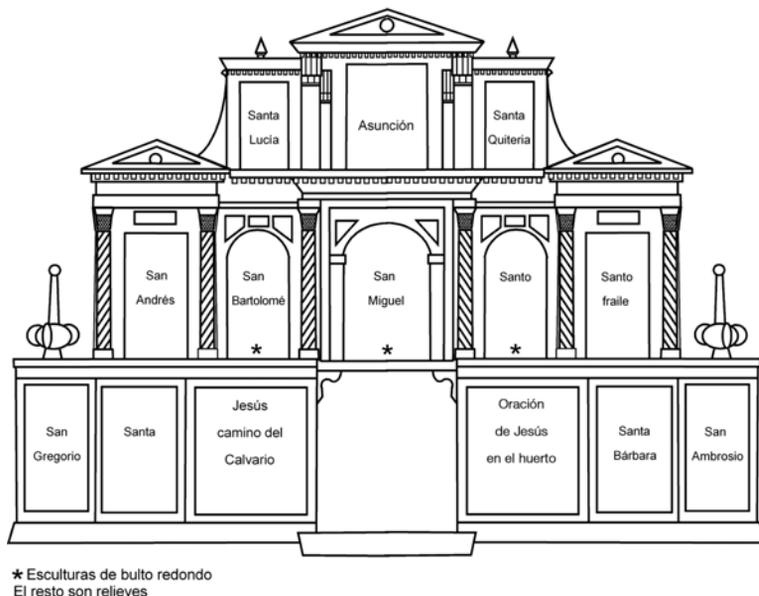


Fig. 13. Esquema del retablo mayor de Esco.

Los representantes de la parroquia y Juan de Berroeta concertaron su hechura el 29 de octubre de 1637<sup>40</sup> y fijaron un precio de 500 escudos, cuyo cobro se dilató nada menos que cuarenta y siete años<sup>41</sup> debido a la débil situación económica que padecía la primicia. Por el mismo motivo la policromía y el dorado quedaron relegados hasta que el pintor Francisco Alfaro se hizo cargo de ellos en 1700.<sup>42</sup>

Está concebido a partir de un orden arquitectónico muy sobrio, con la doble originalidad de presentar un perfil triangular y escalonado en el que predominan las líneas rectas y un gran desarrollo del banco, que iguala en altura al cuerpo, aportando gran uniformidad y claridad a la estructura. Es, en este sentido, el más evolucionado de la producción del artista por su arquitectura austera y nítida, que, exceptuando motivos herrerianos, carece de elementos secundarios que puedan desviar la atención del fiel del mensaje principal.

<sup>40</sup> Archivo Parroquial de Esco (APE), *Libro de la primicia de Esco, 1628-1750*, ff. 13v-14r.

<sup>41</sup> *Ibidem*, f. 59r.

<sup>42</sup> *Ibidem*, f. 69v.

Al igual que la mazonería, la escultura se ha desligado en gran medida de modos manieristas-romanistas anteriores para llegar en este momento a una formulación más clásica, muy próxima a los albores del Barroco. Las figuras se representan con naturalidad, sin extremar los movimientos, sin tensiones, y los rostros expresan cercanía, lo que facilita una relación emocional pausada (fig. 14). El influjo de Anchieta es mucho menos notorio en esta pieza, aunque se observa tímidamente en alguno de los bajorrelieves del banco o en el altorrelieve de san Andrés, una imagen potente, expresiva y de gran porte.

Por lo demás, este trabajo conserva las características de nuestro maestro en las facciones blandas, la tendencia a tallar orejas grandes o los ropajes amplios y envolventes de san Andrés o los apóstoles de la oración en el huerto, una escena que reproduce con apenas diferencias el esquema utilizado por él en el altar de Gallipienzo (1629).



*Fig. 14. San Andrés. Retablo mayor de Esco.*

De todos los trabajos salidos de su gubia, este retablo constituye el broche de oro que cierra su evolución artística con obras de excelente calidad, como demuestran las figuras de bulto o algunos de sus relieves (fig. 14), que entroncan y dan continuidad a sus mejores logros anteriores, entre los que se encuentran los relieves de San Salvador de Sangüesa (1608) y los del retablo de san Bernardo en Leyre (ant. 1633) o las esculturas exentas de Mianos y del mencionado retablo legerense dedicado a las santas Nunilo y Alodia (1633).

### *Esco: santo Cristo*

En la misma iglesia jaquesa del Inmaculado Corazón de María se exhibe un santo Cristo procedente de Esco que se había encargado a Juan de Berroeta en una fecha anterior a 1627. Así se desprende del listado de cuentas de la primicia de este año, donde se lee: “Ítem veynte escudos que ha pagado a Juan de Berrueta escultor para en parte de pago de lo que ha de aver por la hechura de un Christo que ha hecho para la dicha yglesia consta por carta de pago de seis de agosto último passado y tres deste presente mes de septiembre”.<sup>43</sup>

Es una escultura que adolece de falta de proporción, con una anatomía poco señalada y cierta inexpresividad y simpleza de las que únicamente escapa el rostro, que es la parte mejor conseguida. Estimo que la participación del maestro fue mínima, ya que no se perciben en ella sus rasgos más característicos.

### LA MAZONERÍA: ENTRE GASPAR BECERRA Y JUAN DE HERRERA

Por razones de espacio propongo no tratar aquí en extenso este punto, que, por otra parte, queda brevemente reflejado en la exposición hecha de cada una de las obras. En todo caso, y a modo de escueta síntesis, cabe decir que los retablos de Berroeta se iniciaron a partir del doble modelo romanista inaugurado por Gaspar Becerra en la catedral de Astorga y en el convento de las Descalzas Reales en Madrid, comenzado en 1563. Becerra, gracias al conocimiento directo de la obra de Miguel Ángel durante su estancia en Italia, recibiría e incorporaría a sus trabajos su influencia, a la que

---

<sup>43</sup> APE, *Libro de la primicia de Esco, 1628-1750*.

sumó el conocimiento de Vignola, cuyas *Reglas* se editaron años después en España (1593). Estos planteamientos se repitieron en Santa Clara de Briviesca, donde tuvo una importante participación Juan de Anchieta, quien más tarde propagó la nueva moda por tierras navarras y, en menor medida, Aragón.

Deudores de Astorga son, en sentido estricto, los retablos de Berdún (fig. 1), Sádaba y Uztárroz, caracterizados por la vistosidad y el contraste lumínico, la notoriedad de los entablamentos, la profusa utilización de frontones, una decoración resaltada o los áticos formados por figuras aisladas y algo desligadas del mueble. Por el contrario, los de San Pedro el Viejo de la capital oscense, Sada de Sangüesa y San Salvador de Sangüesa están más en consonancia con el retablo desaparecido de las Descalzas Reales, de aspecto algo más severo, traza limpia y rotundidad de líneas.

No obstante, Berroeta, que no llegó a abandonar nunca estas referencias, fue despojando las estructuras paulatinamente, depurándolas hasta el extremo. La mazonería se hizo más unitaria y en su concepción primaron la sencillez, una mayor nitidez en la visualización de las figuras, la adopción de unos planteamientos sobrios de filiación serlio-vitruviana y un vocabulario herreriano. Así ocurrió en el retablo de Larué, el de Ruesta, el de Mianos, el de Artieda, los dos de Leyre, los de Tabar y el de Esco.

Precisamente estas fórmulas puristas culminan en la obra de Esco (fig. 13), cuyo comportamiento, casi espartano, ejemplifica las palabras de Camón Aznar: “El arte trentino ha alcanzado los límites de lo abstracto y no cabe más desarrollo que el de la variación de las proporciones. Los elementos se hallan esquematizados y sus combinaciones se han reducido a las formas geométricas más simples”.<sup>44</sup>

#### LA ESCULTURA: UNA OBRA ROMANISTA HACIA EL NATURALISMO

A primera vista, en el trabajo de este artista se pueden diferenciar dos etapas, que corresponden a los lugares donde mantuvo su residencia y su taller: la primera, en Huesca, estuvo ligada a su formación, y la segunda, en Sangüesa, fue más evolucionada y más madura.

---

<sup>44</sup> CAMÓN AZNAR, José, “El estilo trentino”, *Revista de Ideas Estéticas*, 12/III (1945), pp. 429-442; la cita, en p. 442.

Durante la etapa oscense (1577-1603) recibió y desarrolló una doble herencia: la que se desprende de su formación artística junto a Nicolás de Berástegui —de quien adquirió su modo de hacer, un manierismo romano todavía incipiente y muy ligado al plateresco y a la huella de Forment— y el substrato que suponía el ambiente artístico que se respiraba por aquel entonces en la ciudad. En este ámbito cabe destacar el retablo de la ermita oscense de San Jorge, realizado entre 1595 y 1597 por el escultor Juan Miguel Orliens,<sup>45</sup> una obra de filiación romanista que pudo reforzar el camino que en esos años nuestro artista ya había tomado en esta dirección.

En el transcurso de esta fase trabajó prioritariamente en Aragón con piezas importantes, entre las que destacan, además de la sillería coral en la que intervino junto a su padre, la caja para el órgano de la seo oscense, el armario-archivo del consistorio, los retablos del Sacrificio y de san Andrés para la iglesia de San Lorenzo de Huesca y los retablos mayores de San Pedro el Viejo (Huesca), Berdún, Larués y, muy probablemente, Ruesta. En menor medida desarrolló su labor en Navarra y el País Vasco, si bien, a excepción del retablo principal de Ujué, lo que hizo fueron mazonerías o encargos de menor entidad (véase la nota 10).

En la segunda etapa su producción fue mucho más numerosa, no solo por corresponder a una cronología más dilatada (1603-1637), sino también por ser fruto de su creciente prestigio profesional. Sin embargo, parece evidente que entre ambas etapas no existe signo alguno de ruptura: más bien se trata de un proceso de continuidad en el que determinados aspectos se potencian o se atenúan, sin desaparecer ninguna de las características fundamentales.

De este modo, y ya considerando la obra en su conjunto, se pueden resaltar varios aspectos. Uno de ellos es la persistencia de la huella paterna, que se trasluce, con mayor o menor intensidad, en las expresiones blandas de corte manierista visibles en casi todos sus trabajos. Tal ocurre en encargos temporalmente tan distantes como los bultos de san Lorenzo y san Vicente de San Pedro el Viejo (1600-1601) o los relieves de san Francisco y san Ambrosio del retablo de Larués (h. 1600) y la talla de san Sebastián de Uztárroz (1635) o los relieves de san Ambrosio y san Gregorio de Esco (1637).

---

<sup>45</sup> Sobre el escultor Orliens se puede consultar BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., “El escultor Juan Miguel Orliens. Primera parte: estudio biográfico”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX (1979), pp. 67-110, y “El escultor Juan Miguel Orliens. Segunda parte: estudio artístico”, art. cit.

Otro es la extraordinaria calidad que se observa ya en sus primeros encargos y que se mantiene a lo largo de los años. En este punto no estoy de acuerdo con la autora Isabel Romanos cuando, hablando de la sillería oscense, opina que “su labor de talla es de una calidad muy superior a la que podemos observar en sus obras posteriores en solitario”.<sup>46</sup> Sin duda, muestra de esta perfección técnica son las figuras de bulto de santa Eulalia de Mérida y las que componen el ático de la iglesia de Berdún, las titulares del retablo legerense de las santas Nunilo y Alodia o las esculturas de san Andrés y san Miguel de Esco (figs. 3, 4 y 14).<sup>47</sup>

Un aspecto capital es el mencionado papel que Juan de Anchieta juega en la configuración de su estilo. De él derivan los volúmenes hinchados, el empaque y la fuerza contenida de las valiosas esculturas de David y Moisés del retablo de Berdún, que evocan a los mismos personajes representados por el maestro guipuzcoano en Tafalla, o los tipos musculosos y tensos que observamos en el Simón de Cirene de la representación de Jesús camino del Calvario de Larué o en los protagonistas de la liberación de san Pedro en San Pedro el Viejo (Huesca), muy próximos al ángel de la Anunciación o a los personajes de la adoración de los pastores del retablo de Tafalla.

También se percibe su huella en las potentes cabezas de cabellos rizados y elegancia serena, como por ejemplo la de san Juan en el remate de la sillería oscense, semejante al mismo santo tallado por Anchieta para la capilla Zaporta (1569); en los cuellos gruesos y enérgicos de santa María Magdalena en la sillería coral, san Miguel en el retablo de Berdún o el ángel en la Anunciación de Ruesta, que encuentran su paralelo en la imagen de la Esperanza del retablo anchietano de la Trinidad de Jaca; o en los personajes de barbas largas y rizadas, como David y Moisés en los relieves del sagrario de Larué o Zacarías en la Visitación del altar de Ruesta, que son similares al san Jerónimo de la capilla Zaporta y que tienen su último precedente en el Moisés esculpido por Miguel Ángel para la tumba de Julio II.

Anchietanos son también algunos de los esquemas compositivos adoptados por Berroeta. Así, la Trinidad esculpida en el retablo de San Salvador de Sangüesa reproduce el utilizado por el maestro de Azpeitia en el retablo de la Trinidad de Jaca, y los

<sup>46</sup> ROMANOS COLERA, Isabel, *Sillerías corales del Alto Aragón en el siglo XV*, Huesca, IEA, 2004, p. 177.

<sup>47</sup> No obstante, existen evidentes diferencias en el conjunto de su obra e incluso entre los elementos de un mismo encargo, como ya se ha visto, lo que delata la presencia de otras manos y hace innegable la participación del taller.

relieves de la Quinta Angustia, las mujeres ante el sepulcro o el sepelio de Cristo de San Salvador de Sangüesa mantienen una relación directa con la producción de Anchieta en Tafalla y Cáseda.

La última cuestión que hay que resaltar es la evolución formal. A la par que la arquitectura de los retablos había caminado en su mayoría hacia formas puras y simples, la escultura se fue desnudando paulatinamente de todo artificio y la creación de Berroeta se tornó pausada y natural.

El abigarramiento y el *horror vacui* que se percibían en sus primeros relieves se atenúan con los años y las imágenes se liberan de la aglomeración que las constreñía. Los protagonistas, que antes sobresalían del marco, siguiendo en ello un recurso típicamente manierista, se instalan ahora con mayor comodidad y holgura. Esto se observa bien si comparamos la escena de Jesús camino del Calvario de Ruesta y la de su homónima de Esco, o las representaciones paralelas de la liberación de san Pedro, la entrega de las llaves y el lavatorio de San Pedro el Viejo y Gallipienzo.

El vigor y la fuerza contenida, evidentes, por ejemplo, en las figurillas exentas del sagrario de Mianos, se aminoran a favor de posturas sin torsiones y actitudes más verosímiles, como se percibe en las esculturas exentas de Urriés, en los espléndidos altorrelieves y las figuras de san Andrés (fig. 14), san Miguel y san Bartolomé del retablo de Esco o en las tallas exentas de san Vicente, san Esteban y san Lorenzo de Sada de Sangüesa.

Los ropajes, antes ampulosos y envolventes, se aligeran y se adaptan al cuerpo con mayor agilidad, tal y como se aprecia en las tallas de la Virgen del Rosario de Mianos y Artieda o en las esculturas de bulto del ático lauresiense, y las expresiones, a veces duras, visibles en la escultura de bulto de santa Apolonia de Berdún, dan un giro notable y llegan al refinamiento y la solemnidad de las santas Alodia y Numilo de Leyre, que sin ningún tipo de tensión corporal son capaces de mostrar el mismo caudal emotivo.

#### ¿QUÉ PODEMOS CONCLUIR SOBRE JUAN DE BERROETA?

Tras estas reflexiones se puede afirmar que nuestro artista fue una figura brillante, diría que la más relevante de la escultura romanista del Alto Aragón. Dentro de la escultura de transición entre los siglos XVI y XVII, sería el equivalente en estas tierras a lo que Juan de Juni o Juan de Anchieta fueron para las regiones septentrionales de la península.

Del mismo modo que Anchieta introdujo y expandió la escultura romanista por las regiones vasconavarras y, en menor medida, Aragón, nuestro artista fue el pionero en dar a conocer esta misma corriente artística y difundirla por las comarcas altoaragonesas.

Al igual que Juni dotó a sus obras de una mezcla de clasicismo, manierismo y barroquismo que fue decisiva para la escultura del área norteña de la península, el maestro sangüesino experimentó un paulatino y decidido cambio estético. Se formó y comenzó su andadura en una etapa puente entre el Renacimiento y el manierismo, fue el responsable de la introducción del romanismo en Huesca, las Cinco Villas y la Canal de Berdún y se decantó al final de su vida profesional por fórmulas naturalistas que ejercieron de bisagra y avanzadilla hacia la nueva moda barroca.

Fue autor de una nutrida obra, en la que se advierten calidades dispares pero que cuenta con piezas tan notables como las de la sillería coral de la seo oscense, las esculturas de bulto de David y Moisés de Berdún y la de Santiago de Mianos o las representaciones de san Miguel y san Andrés de Esco, por citar algunas de las más notables.

Estimo que, a la espera aún de que nuevas investigaciones puedan completar su estudio, Berroeta ya se vislumbra como un artista relevante que debe ocupar un lugar destacado en el seno del arte navarro y aragonés.

## NORMAS DE PUBLICACIÓN DE LA REVISTA

*Argensola* publicará trabajos originales de historia, historia del arte, patrimonio cultural y ciencias sociales en general que se refieran al ámbito del Alto Aragón. La edición de trabajos referidos a otro marco espacial estará justificada si, por razones de afinidad de cualquier tipo, su contenido tiene una especial repercusión sobre la investigación en el Alto Aragón.

Los trabajos, redactados en castellano y con un máximo de 70 000 caracteres (más las ilustraciones, si las hubiera), se enviarán a la redacción de la revista (Parque, 10. E-22002 Huesca. Teléfono 974 294 120. Fax: 974 294 122. Correo electrónico: publicaciones@iea.es), impresos y en el correspondiente soporte digital.

La maquetación correrá a cargo de *Argensola*, lo que implica detalles como no incluir encabezados de ningún tipo ni partición de palabras a final de línea o espacios sistemáticos que no vayan fijados con tabuladores. De no presentarse el original con las notas ya incluidas a pie de página, estas, siempre numeradas correlativamente, irán en hoja aparte, al final del texto. En ese lugar se colocará la bibliografía, que se ordenará alfabéticamente por los apellidos si no se decide ubicarla únicamente en las notas para hacerlas autónomas.

Se aceptarán originales que incluyan citas mediante el procedimiento de insertar en el texto y entre paréntesis el apellido, año —más letra correlativa, si se repite— y páginas de la obra a la que se remite, siempre que la lista bibliográfica final incluya los mismos datos previstos en el sistema tradicional. En las referencias bibliográficas de las notas se seguirá este orden para los datos, todos separados por comas: apellidos y nombre del autor, título de la obra en cursiva, lugar de edición, editorial, año de edición, volumen —si procede— y páginas citadas. Si se incluye la colección y el número correspondiente, irán entre paréntesis tras la editorial y sin coma previa. El responsable o coordinador de la edición —en el supuesto de actas, homenajes...— se coloca tras el título, seguido de (*ed.*) o (*coord.*), según corresponda. También mediante *pról. de* o *ed. de*, el autor del prólogo y el preparador de la edición textual, respectivamente, o la forma completa, como es habitual en filología: *edición, introducción y notas de*.

Para artículos de revista: título (entrecomillado), título de la revista (en cursiva), número del tomo y, en su caso, volumen, año (entre paréntesis y sin coma precedente) y páginas. En el caso de homenajes, colecciones de artículos de uno o varios autores y libros en colaboración, se procederá como

en las revistas pero intercalando la preposición *en* entre el título del artículo y el del libro. Cuando convenga que conste el año en que se publicó por primera vez el estudio reeditado, puede ponerse entre corchetes después del título. Allí mismo puede precisarse el número total de volúmenes de la obra.

Las colaboraciones irán precedidas de su título y un resumen en castellano de no más de diez líneas (junto con su correspondiente *abstract* en inglés), así como las palabras clave que permitan la elaboración de índices onomásticos, topográficos, cronológicos, temáticos y de título. Además, el nombre del autor o autores, su situación académica, trabajo, dirección postal y electrónica, y noticia de las materias estudiadas o en proyecto que revistan interés para las ciencias sociales en el Alto Aragón; tales datos nutrirán el fichero de investigadores abierto por *Argensola*.

Las ilustraciones, si las hubiera, se entregarán preferentemente en formato digital. Todo el material gráfico será convenientemente identificado con pies claros y concisos y se indicará en qué parte del texto se desea intercalar. Igualmente habrá de aportarse la información pertinente acerca de la procedencia y propiedad de dichas imágenes.

El texto publicado será el resultante de la corrección de pruebas por el autor —sin añadidos que modifiquen la maquetación— o ese mismo borrador si no se devuelve corregido en el plazo fijado.

La selección y aprobación de los trabajos es competencia del consejo de redacción de la revista *Argensola*, el cual actuará colegiadamente al respecto y, si es el caso, propondrá a los autores los oportunos cambios.



## CONTENIDOS DEL NÚMERO 123 (2013)

### PRESENTACIÓN

M.<sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO: El fascinante universo vital de Ramón Acín.

### SECCIÓN TEMÁTICA

#### RAMÓN ACÍN: 125.º ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

Fernando ALVIRA BANZO: En el 125.º aniversario de Ramón Acín Aquilué: recuerdo de su maestro, Félix Lafuente. José Luis CALVO CARILLA: Ramón Acín en su obra literaria. Víctor JUAN BORROY: Un predicador en el desierto: Ramón Acín, pedagogo. Víctor PARDO LANCINA: Geometría de Ramón Acín.

### BOLETÍN DE NOTICIAS

Carlos GARCÉS MANAU: El observatorio meteorológico del Instituto de Huesca y su cañón solar (1858-1936). José María LANZAROTE GUIRAL: Presentación del *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*. M.<sup>a</sup> Remedios MORALEJO ÁLVAREZ: El curioso ejemplar B-39-6114 de la Biblioteca Pública de Huesca: una nueva adición a la tipobiografía zaragozana del siglo XVI y un documento autógrafo del arzobispo don Hernando de Aragón.

### SECCIÓN ABIERTA

M.<sup>a</sup> Dolores BARRIOS MARTÍNEZ: Los Foces de San Miguel de Foces y sus antepasados. María de la Paz CANTERO PAÑOS y Carlos GARCÉS MANAU: Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819). M.<sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO: El cielo que soñó Lastanosa en su capilla de la catedral de Huesca. Francisco GRACIA VILLAMAYOR y Gabriela SIERRA CIBIRIÁIN: La labor parlamentaria de los diputados oscenses durante la II República: el debate político desde el prisma de la provincia de Huesca. Iván HEREDIA URZAIZ: La aplicación de la Ley de Responsabilidades Políticas en los partidos judiciales de Barbastro, Benabarre, Tamarite, Boltaña y Fraga. David Miguel NAVARRO CATALÁN: Notas para la historia del colegio de la Compañía de Jesús de Graus. Pepe RODRÍGUEZ: Sectas y sectarios en el Aragón del siglo XIX: humanistas y librepensadores en busca de nuevos cauces y valores para superar una sociedad en crisis. Encarnación VISÚS PARDO: Un brillante y versátil escultor en la Canal de Berdún: Juan de Berroeta.

