

ARGENT 1014

124

ARGENSOLA

ARGENSOLA

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES
DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES



124

HUESCA, 2014

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 / publicaciones@iea.es](http://www.iea.es/publicaciones@iea.es)

Dirección: M.^a 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: Harmony Veyron, S. L.

Corrección: Ana Bescós

Coordinación editorial: Teresa Sas

ISSN: 0518-4088

Depósito legal: HU-378/99

Imprime: Gráficas Alós. Huesca

SUMARIO

PRESENTACIÓN

<i>Huesca y el ferrocarril: ciento cincuenta años de ilusiones</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	9
--	---

SECCIÓN TEMÁTICA

EL FERROCARRIL: UN AVANCE TÉCNICO Y UNA REVOLUCIÓN SOCIAL

<i>A 22 kilómetros del futuro: el ramal ferroviario Huesca – Tardienta</i> , por Julio ALVIRA BANZO ..	15
<i>Protección, conservación y difusión del patrimonio ferroviario en Aragón</i> , por M. ^a Pilar BIEL IBÁÑEZ	61
<i>La modernidad en locomotora: Huesca y el ferrocarril del siglo XIX</i> , por Alberto SABIO ALCUTÉN	89

BOLETÍN DE NOTICIAS

<i>El antiguo retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy en Plasencia del Monte: del diseño en papel a la obra esculpida</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	117
<i>La capilla de san Miguel en el claustro de San Pedro el Viejo</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO ..	133
<i>El legado oculto del notario Vicente Salinas</i> , por M. ^a Remedios MORALEJO ÁLVAREZ	141

SECCIÓN ABIERTA

<i>Las pinturas del salón de consejos de la Universidad de Huesca y de los colegios de Santiago y San Vicente (siglos XVII-XVIII)</i> , por María de la Paz CANTERO PAÑOS y Carlos GARCÉS MANAU	159
<i>Aportaciones al debate sobre el camino del puerto de El Palo (Ansó, Huesca)</i> , por José Antonio CUCHÍ OTERINO y José Luis VILLARROEL SALCEDO	197

<i>La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia</i> , por Carlos GARCÉS MANAU	211
<i>Notas biográficas sobre Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), compositor y pianista: nuevas aportaciones a la historia de la música oscense durante la primera Restauración (1875 – ca. 1902)</i> , por Jorge RAMÓN SALINAS y Carmen M. ^a ZAVALA ARNAL	273
<i>Las cruces protectoras de Losanglis y Fontellas</i> , por José Luis VILLARROEL SALCEDO y José Antonio CUCHÍ OTERINO	305

PRESENTACIÓN

HUESCA Y EL FERROCARRIL: CIENTO CINCUENTA AÑOS DE ILUSIONES

Hacia 1844 el singular paisajista inglés William Turner pintó una de sus obras más emblemáticas: *Lluvia, vapor y velocidad*. En la delicada superficie de ese lienzo los contornos —o, más propiamente, toda la materialidad del paisaje— se disuelven hasta casi desaparecer por el efecto de una fuerte lluvia; solo la luz, que se abre paso entre la tormenta, desvela el seguro y humeante avance de una máquina de tren. Esta sugerente imagen conforma el arquetipo romántico del máximo exponente asociado al progreso en el siglo XIX, el ferrocarril, revestido con las poderosas e inquietantes cualidades de lo sublime.

En 2014 se cumple el 150.º aniversario de la llegada del ferrocarril a Huesca, y *Argensola*, como en otras ocasiones, quiere unirse a esta importante celebración para la ciudad al dedicarle su “Sección temática”, aunque no siempre el ansiado camino de hierro ha sido sinónimo de camino de rosas. Como explica Julio Alvira, Huesca quedó unida a la red Madrid – Barcelona en 1864 mediante el ramal de Tardienta, sin formar parte de su trazado general. Tampoco se integró directamente en otras redes viarias, y las grandes esperanzas que durante mucho tiempo albergó en torno a la comunicación directa con Francia a través de la magnífica estación de Canfranc nunca prosperaron. Alberto Sabio señala que el diseño radial del ferrocarril peninsular —de menor coste que un entramado reticular— permitió la conexión entre regiones, el movimiento de personas y mercancías, así como la vertebración del territorio. Pero el Alto Aragón no fue una pieza principal en esta macroestructura. El problema de la estación de Huesca no se solucionó hasta la llegada del AVE y sus nuevas instalaciones en 2004; para entonces, afortunadamente, ya había desaparecido el peligroso paso a nivel de la avenida de Martínez de Velasco. M.^a Pilar Biel analiza la problemática del patrimonio

ferroviario e industrial en la actualidad. De las dificultades que plantean su conservación y su promoción es buen ejemplo lo sucedido con la estación de Canfranc. Construida en 1928, fue declarada en 2002 bien de interés cultural, pero esto no garantiza una preservación adecuada de todo el conjunto. La protección solo afecta al edificio principal, y además de forma ambigua, pues el proyecto de remodelación aprobado en 2005 supone introducir en el edificio de la estación cambios importantes.

El “Boletín de noticias” se compone de tres artículos. M.^a Remedios Moralejo da detalles de los impresos y manuscritos sobre la batalla de Lepanto (1571) que el notario oscense Vicente Salinas insertó en uno de sus protocolos inmediatamente después de la decisiva victoria de la Liga Santa sobre el imperio otomano. Por mi parte, presento dos importantes obras oscenses del siglo XVI: la capilla de san Miguel, concluida en 1603 y hoy habilitada como sacristía en la iglesia de San Pedro, por estar cubierta con la segunda bóveda registrada en la ciudad con decoración renacentista; y el retablo de la Virgen del Rosario, realizado por Juan Miguel de Orliens en 1598 y hoy en la parroquial de Plasencia del Monte, para dar a conocer más detalles sobre su diseño, observaciones de los clientes y su realización en una época, la de la Contrarreforma, de especial control en cuestiones de forma y de contenido en la producción artística.

La sección abierta se nutre de estudios variados. De especial interés para la historia del arte oscense son las aportaciones que hace Carlos Garcés sobre la construcción de la catedral de Huesca. Después de poner en su justo valor las contribuciones de su máximo especialista, Antonio Durán, retoma el tema para adelantar la fecha del inicio de las obras a 1273, nada más acceder a la mitra oscense Jaime Sarroca, y para señalar las estructuras que pudieron levantarse durante su episcopado y en los posteriores hasta alcanzar, desde la cabecera, la línea de fachada occidental, cuya portada fecha Garcés entre 1302 y 1307. Este destierro de sombras afecta también a otros temas espinosos, como la equivocada titularidad que se ha atribuido en los últimos años a la catedral de Jesús Nazareno. Hay que leerlo. María de la Paz Cantero y Carlos Garcés continúan su estudio sobre los cuadros de la antigua Universidad Sertoriana y se ocupan también de los existentes en los colegios mayores de Santiago y San Vicente. A todos extrañará la sorprendente iconografía devocional de un Salvador del siglo XVII, donado a la Universidad por un particular, por haberse pintado de acuerdo con la visión mística de Marina de Escobar, y mirarán con otros ojos los cuadros de las facultades de la Universidad cuando sepan que están basados en bocetos, ideados para las artes liberales, de Francisco Bayeu. Tanto deseaba el colegio de Santiago ser fundación

directa de Carlos V que en el siglo XVII encargó un retrato en el que el emperador, junto con los símbolos de poder, porta la beca roja de los colegiales oscenses.

Algunos artículos comportan unas vivencias directas y únicas del paisaje altoaragonés. Los estudios de José Antonio Cuchí y José Luis Villarroel aúnan trabajo de campo y tecnología para rastrear lo que no es posible advertir a simple vista. Los autores demuestran que el camino del puerto de El Palo (Ansó, Huesca) puede tener un origen militar. Más concretamente, sus características y los hechos acontecidos en la zona indican que podría tratarse de una vía realizada en 1794 de cara a proveer de maquinaria de guerra pesada al bando español en su frustrado ataque a la localidad francesa de Lescun en plena guerra de la Convención. Por otra parte, los investigadores han rastreado los cordales que rodean Losanglis y Fontellas en busca de cruces para descubrir que un grupo numeroso de ellas, elevadas sobre los sembradíos de los pueblos, se colocaron en su momento para librarlos de una plaga de langosta, endémica en la zona. Además de su particular ubicación, ha contribuido a dar luz sobre el caso la constancia de que se bendijeran el 9 de mayo, festividad de San Gregorio Ostiense, pues se dice que este santo conjuró una plaga de este tipo en el siglo XI.

En el último artículo, Jorge Ramón y Carmen M.^a Zavala centran su investigación sobre el compositor y pianista navarro Gabino Jimeno y Ganuzas en su etapa oscense (1881-1903). El compromiso de Jimeno con el arte musical y con la ciudad le llevó a impulsar el Orfeón Oscense y a proyectar una escuela municipal de música. Las notas de prensa están llenas de vívidos detalles que nos transportan a finales del siglo XIX, a los nutridos casinos donde los socios disfrutaban ordenadamente de la música y el baile, y a los populares cafés en los que el sonido del piano competía con el bullicio de la gente o las sonoras fichas del dominó.

Como siempre, los responsables de *Argensola* deseamos que el contenido de este número sea del agrado de todos los lectores, sea cual sea su vinculación con el Alto Aragón, con su arte y con su cultura. Nuestro propósito es tender puentes hacia el interesante pasado de esta tierra para que su conocimiento nos enriquezca y nos proporcione nuevas claves para vivir y disfrutar el presente.

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

SECCIÓN TEMÁTICA
EL FERROCARRIL:
UN AVANCE TÉCNICO Y
UNA REVOLUCIÓN SOCIAL

A 22 KILÓMETROS DEL FUTURO: EL RAMAL FERROVIARIO HUESCA – TARDIENTA¹

Julio ALVIRA BANZO*

RESUMEN.— El artículo resume el proceso seguido en Huesca desde su demanda para figurar en la línea ferroviaria Zaragoza – Barcelona hasta el abandono de esta posibilidad y la apuesta por un ramal que uniera la capital de la provincia con Tardienta, el punto más cercano de esa línea. Posteriormente se hace un resumen de diferentes intentos de contar con una nueva estación de ferrocarril, desde que se colocó una primera piedra en 1882 hasta la entrada en servicio de unas nuevas instalaciones en el año 2001.

PALABRAS CLAVE.— Huesca. Ferrocarril. Estación. Tardienta.

ABSTRACT.— This article summarizes the process carried out by Huesca since its request to appear in the Zaragoza – Barcelona railway trajectory up to the point where it relinquishes this possibility and instead opts for a branch-out line that would connect the capital of the province with Tardienta, the closest point to it in this trajectory. After that a summary is made of the different attempts to have a new railroad station, from 1882, the year the first stone was laid, until 2001, when some new facilities started functioning.

* Periodista. jalvira@aparagon.es

¹ Texto elaborado a partir de la conferencia del mismo título que fue impartida por el autor el 17 de noviembre de 2014 dentro del ciclo *Historia del ferrocarril en Huesca: en conmemoración del 150 aniversario*, organizado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses e Ibercaja en colaboración con la Asociación Altoaragonesa de Amigos del Ferrocarril.

UNA LÍNEA Y TRES TRAZADOS

En 1852 se estaba diseñando el trazado que debería tener el ferrocarril entre Barcelona y Zaragoza, promovido por el sector empresarial catalán. El recorrido entre la capital catalana, Lérida y Monzón estaba prácticamente definido, pero no sucedía lo mismo con el que había de unir esta última localidad con Zaragoza.

Entre la documentación que atesora el Archivo Histórico Provincial de Huesca sobre la familia Torres-Solanot figuran los estatutos de la Compañía del Ferrocarril de Barcelona a Zaragoza. En ellos se indica que el objetivo de la empresa es una “línea desde Barcelona para las poblaciones más importantes hasta la ciudad de Lérida” que “atravesando el Cinca por la parte de Monzón se dirigirá por donde convenga a la ciudad de Zaragoza”. En el decreto de concesión definitiva se escribe que la línea pasaría por “Lérida, Monzón y demás puntos principales de las cuatro provincias que puedan ligarse a la línea sin perjuicio de las condiciones de un buen trazado”.

Antonio Torres-Solanot era representante en la Junta del Ferrocarril en Madrid. Desde la Diputación de Huesca se le pide información sobre los planes del Gobierno en materia de ferrocarriles y caminos. El Archivo Histórico Provincial de Huesca conserva una carta de Gerónimo Marín dirigida a él en la que el remitente le informa de una conversación con el ingeniero del ferrocarril Barcelona – Zaragoza sobre el trazado de la línea. Mientras que Marín explica que él apostaba por llevar la línea por Albalate y Alcolea hacia Sariñena, el ingeniero con el que había hablado le había indicado que quería salvar la línea de la sierra de Alcubierre y proponía llevar el trazado hacia Tardienta; así, planteaba el recorrido Monzón – Lagunarrota – Terréu – Castelflorite – Monte de Cajal – Sariñena.²

Se barajaban tres alternativas: la primera descendería desde Lérida a Mequinenza, pasaría por los Monegros y Peñalba y llegaría a Zaragoza; la segunda iría por el valle del Cinca hasta Sariñena o Alcolea pasando por Lalueza, Grañén y Tardienta para descender en dirección a la capital aragonesa; la tercera iría hacia Almacellas y Binéfar, cruzaría el Cinca entre Monzón y Almunia de San Juan y se dirigiría a Barbastro, Huesca, Almodévar y Zaragoza.

Según informaciones recogidas en *La Nación*, “el camino por Barbastro y Huesca será el más largo, por Mequinenza el más costoso, por Sariñena el más breve

² Archivo Histórico Provincial de Huesca (en adelante, AHPHu), sección Archivos Familiares, sign. F-45-14.

y recto posible, y cuyo coste de seguro no subirá como el de cualquiera de los otros dos”. El artículo aludía a la conveniencia de que la línea pasara por Huesca y Barbastro, dada la importancia de sus producciones agrarias —entre las que destacaba el vino—, pero también hacía referencia al mayor coste de construcción, y dejaba en manos de la empresa concesionaria la decisión final.³ Los ayuntamientos de Barbastro y Huesca comenzaron a moverse para lograr que una línea tan importante pasara por sus municipios.

PRIMEROS MOVIMIENTOS

Luis Sanjuán, alcalde de Huesca, remitió una carta al alcalde de Barbastro con fecha 20 de julio de 1852. Hablaba de las

ventajas, utilidad y conveniencia e interés público general que reúne la creación de una línea de ferrocarril que partiendo de Zaragoza con extensión a Huesca, Barbastro y Monzón concluyera en Barcelona, ora formando bajo esta base el gran proyecto del ferrocarril de Madrid a Barcelona, del que se está ocupando el Gobierno, ora estableciendo un ramal de los puntos indicados que empalmarían con dicha línea si es que se aprobaba sin tocar las poblaciones cuyos intereses V. S. y esta corporación representamos.⁴

Indicaba que en Huesca se había creado una comisión, formada por Francisco García López, primer teniente de alcalde; Mariano Padrós, segundo teniente de alcalde, y Anselmo Sopena, regidor. Proponía hacer lo mismo en Barbastro e invitar a Monzón para ir todos juntos con este objetivo. Bonifacio Erruz, alcalde de Barbastro, contestó al edil oscense “adhiriéndose sinceramente a su determinación”, porque esta población “está aislada y empobrecida como todo el país”. Por Barbastro constituirían la comisión el propio Bonifacio Erruz, Antonio Altaoja, segundo teniente de alcalde, y Ramón Español, regidor.

Otra misiva del alcalde oscense, del 31 de agosto, planteaba celebrar una reunión en Barbastro el 7 de septiembre. En el acta de la reunión se explica que los asistentes “exigen proyectar la solicitud de una línea de ferrocarril que enlace lo más florido y poblado de la provincia”.⁵ La sesión continuó el día 8. Se acordó por

³ Morera (1995: 16).

⁴ Archivo Municipal de Barbastro, sign. A512-017.

⁵ *Ibidem*.

unanimidad reclamar que la línea Barcelona – Zaragoza “se construya por el centro de la provincia de Huesca, teniendo estaciones en esta ciudad, la de Barbastro y en Monzón”.⁶ Se plantearon las gestiones que deberían realizarse ante Isabel II y el gobernador. A la primera se le iba a presentar una exposición debidamente razonada para que la provincia compareciera en el expediente general sobre la línea Barcelona – Zaragoza.

Un día después la citada exposición era firmada por representantes de Huesca, Barbastro, Monzón, Fonz y Estadilla. En el texto se explicaba que “en medio de la aflicción que la desventura difunde por el territorio” había una noticia halagüeña, como era el proyecto del ferrocarril mencionado. Los firmantes consideraban ventajoso para la provincia que se tuvieran en cuenta sus razonamientos para que la línea pasara por la zona más céntrica y poblada: Binéfar, Monzón, Barbastro y Huesca hasta Almuédvar. Se destacaba la situación de estas poblaciones en el centro de la provincia. Además eran las más habitadas y las que más producciones “naturales e industriales” aportaban a la actividad económica, por lo que esta línea era de “verdadero interés provincial”. Se relacionaba con otra, “un ramal de Huesca a Navarra”,⁷ y esto aumentaría su interés —añadía el texto— cuando se contemplara el proyecto del Canfranc.

El diario oscense *La Campana de Huesca* insistía en la necesidad de situar al Alto Aragón en las comunicaciones ferroviarias españolas pidiendo que la línea de Zaragoza a Barcelona “se interne por la provincia de Huesca”.⁸ El Ayuntamiento de la capital provincial había creado una comisión para gestionar el acercamiento de la línea a la ciudad, pero no tuvo éxito “y todo quedó al exclusivo arbitrio de la empresa concesionaria”.⁹

BARBASTRO Y HUESCA INSISTEN EN SU DEMANDA

Camilo Labrador, diputado altoaragonés a Cortes, reclamó en el debate sobre la construcción del ferrocarril de Madrid a Zaragoza que se estudiara su paso por Huesca en dirección al Pirineo y a Francia. Según el diario *La Época*, el diputado “no ha querido prescindir del espíritu de provincialismo y ha propuesto que se fije al

⁶ Archivo Municipal de Barbastro, sign. A512-017.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *La Campana de Huesca: periódico político liberal*, 26 de junio de 1855.

⁹ *La Campana de Huesca: periódico político liberal*, 28 de agosto de 1855.

gobierno la obligación de terminar los estudios llevando el ferro-carril por Huesca, por donde es su señoría diputado”. En concreto, su voto particular solicitaba que el Gobierno procurase

hacer y concluir a la brevedad posible los estudios conducentes a la ejecución de las líneas que, consideradas como generales, y partiendo de Zaragoza, tengan por objeto enlazar esta ciudad con Francia por el Pirineo de Aragón atravesando por Huesca, y la unión de ambos mares, conciliando en lo posible con el menor desarrollo en el trayecto la mayor utilidad para los intereses generales de la nación.

El texto está fechado el 5 de enero de 1856.¹⁰

El Ayuntamiento oscense, según se indica en el pleno del 8 de enero de 1857, es convocado al Gobierno para tratar sobre el acercamiento de la línea de ferrocarril a la ciudad.¹¹ Felipe Puey y Cacho firma en Huesca el 22 de abril de 1857 un escrito dirigido al gobernador civil de la provincia. Solicita autorización “para hacer los estudios de dos líneas transversales que, partiendo de las ciudades de Barbastro y Huesca, vayan a concluir en el punto más cercano de la línea férrea general de Barcelona a Zaragoza”. Puey y Cacho se presenta como “vecino y del comercio de esta ciudad” y alude para su petición a “las altas ventajas de la construcción de las dos citadas líneas”, destacando “hasta qué punto levantarían la Agricultura y la industria e influirían en el espíritu de este país tan atrasado”.

La tramitación del escrito es rápida. El 24 de abril se comunica al gobernador que la sección de Obras Públicas y Ferrocarriles no ve reparo en que se envíe la petición a Fomento. El gobernador da el visto bueno y se “cumplimenta según minuta” el 27 de abril. El 6 de mayo se redacta la real orden que autoriza a Felipe Puey y Cacho “para practicar los estudios de este ferrocarril en el plazo de ocho meses”. Se refiere al Tardienta – Huesca. Se da la orden para que aparezca en el *Boletín Oficial* y se remite. Se publica el 10 de mayo y el día 13 se informa al interesado de todo el proceso.¹²

El 3 de septiembre de 1857 el pleno del Ayuntamiento oscense designa a Mariano Castanera para que represente a la corporación en una reunión sobre la línea del

¹⁰ *La Época* (Madrid), 7 de enero de 1856.

¹¹ Archivo Municipal de Huesca (en adelante, AMH), libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1857.

¹² AHPHu, sección Obras Públicas, sign. 336.

ferrocarril que se va a celebrar en Barbastro. En el acuerdo se indica que se acude, aunque “no se hallan completamente identificados los intereses de Huesca y Barbastro”.¹³ En la capital, el pleno del Ayuntamiento decide el 14 de septiembre de 1857 que los concejales Sopena y Orús, auxiliados por Mariano Castanera, formen parte de una comisión con el Concejo barbastrense sobre la demanda ferroviaria.¹⁴

El 10 de diciembre de 1857 se informa de la visita de una delegación del Ayuntamiento de Barbastro. Se trataba de crear una comisión para gestionar en Madrid que “se aproxime o pase por los términos de ambas localidades” la futura línea ferroviaria de Zaragoza a Lérida.¹⁵

El Ayuntamiento de Huesca celebra un pleno extraordinario el 15 de marzo de 1858 para tratar sobre la línea Zaragoza – Barcelona. Se trata de “impedir que esta población y la mayor parte de la provincia queden aisladas del centro del ferrocarril que ha de unir Barcelona y Zaragoza”. Hasta este momento se había intentado sin éxito aproximar la línea a Huesca, ya que la decisión era que pasara por el distrito de Sariñena. De ahí que la apuesta ahora fuera conseguir un ramal que uniera la ciudad con el ferrocarril de Zaragoza a Barcelona.

Los concejales decidieron confeccionar una exposición y remitirla al Congreso de los Diputados a través de Juan Cavero o del barón de Alcalá para que se gestionara una ley y una subvención, así como otro documento que sería enviado a la reina a través del gobernador.¹⁶

Un mes más tarde, el 29 de abril, el pleno municipal recibió una carta de Juan Cavero, que apostaba por una proposición del propio Congreso para demandar la línea ferroviaria, de modo que contara con el apoyo de todos los diputados. El Ayuntamiento quedó enterado.¹⁷

Mariano Lasala y Mariano Azcón propusieron, en el pleno de la Diputación de Huesca del 19 de julio de 1858, elevar una exposición a la reina en la que se solicite

¹³ AMH, libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1857.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ AMH, libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1858.

¹⁷ *Ibidem.*

la rectificación del trazado de la línea de Barcelona a Zaragoza para que “desde Monzón tome la dirección de Barbastro pasando por dicha ciudad y esta capital”. Manuel Focillas, diputado por Sariñena, impugnó la propuesta aludiendo a que,

además de las dificultades naturales con que tendría que luchar la empresa, y por consiguiente el mayor coste de la construcción de la línea, no vendría a reportar mayor utilidad a estas dos ciudades, por cuanto ya tienen abierta una fácil comunicación, al mismo tiempo que se lastimaban considerablemente los intereses del partido que represento al carecer de todo camino o conducto por donde extraer la abundancia de cereales que produce.

Hubo un debate en torno a la intervención de Focillas y se rechazaron sus planteamientos. En la votación, la propuesta recibió el visto bueno de todos los diputados provinciales, excepto del de Sariñena, “que salvó su voto”.¹⁸

DE LÍNEA GENERAL A RAMAL

Con fecha 31 de julio de 1858 se tramita la exposición de la Diputación Provincial de Huesca para que la línea de Cataluña a Zaragoza pase por Huesca y Barbastro y el gobernador civil autoriza su publicación en el *Boletín Oficial de la Provincia* y el diario *El Alto Aragón*.¹⁹

En Huesca, en 1858 ya se trabaja en el proyecto del ramal a la línea general. El Concejo oscense insiste en “la gran ventaja que reportaría a esta tierra” el que se construyera el ramal de Huesca a Tardienta. Así, en la sesión del 10 de septiembre de ese año se aprueba “verificar los estudios de la mencionada línea que ha de empalmar con el camino de hierro”. Igualmente se decide contactar con Mariano Royo, el ingeniero jefe de la provincia, para tratar sobre esta cuestión.²⁰ Royo piensa que hace falta más dinero del previsto para esos estudios, según refleja el acta de pleno del 16 de septiembre, y que él directamente no puede llevarlos a cabo, aunque sabe quién puede realizarlos, según se conoce en la sesión del 23 de septiembre.²¹

¹⁸ Archivo de la Diputación Provincial de Huesca (en adelante, ADPH), libro de actas de la Diputación Provincial de Huesca, 1858.

¹⁹ AHPHu, sección Obras Públicas, sign. 336.

²⁰ AMH, libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1858.

²¹ *Ibidem*.

Este cambio de proyecto es recogido en una publicación económica relacionada con la industria ferroviaria, la *Gaceta de los Caminos de Hierro*, en la que se afirma que “hasta ahora las principales personas del país se obstinaban en reclamar una rectificación del trazado del ferro-carril de Barcelona a Zaragoza, rectificación imposible y a la cual no pueden consentir la compañía y el Estado”. La *Gaceta* concluye que “empiezan a comprender que, si quieren realmente lograr su propósito de tener una comunicación férrea, deben apoyar y facilitar la construcción del ramal proyectado”.²²

Este suelto no gusta en la redacción del diario *El Alto Aragón*. En la *Gaceta* se afirma días después, contestando al periódico oscense, que

la rectificación del trazado del ferro-carril de Barcelona a Zaragoza que se pretendía era imposible; que nunca podría consentir en ella ni la compañía ni el gobierno. Pero esta palabra imposible, no significaba, como ha querido dar a entender *El Alto Aragón*, que la línea no fuese susceptible de ser rectificada, sino que siendo, por circunstancias que no son de este lugar, el trazado de la línea de Barcelona a Zaragoza más extenso de lo que acaso debiera ser, era imposible que la empresa ni el gobierno pudieran consentir en darle aún mayor extensión.

En la *Gaceta* se insistía en que la solución para Huesca pasaba por un ramal que uniera la ciudad con la línea de Zaragoza a Barcelona, considerando que “afortunadamente *El Alto Aragón*, periódico que nos merece elevado concepto, afirma, y nosotros participamos de su opinión, que la provincia de Huesca posee grandes riquezas, y está dispuesta a hacer grandes sacrificios en favor de una vía férrea”.²³ Finalmente se señalaba que, “si mal no recordamos, en las últimas Cortes fue tomada en consideración una proposición de ley autorizando al gobierno para conceder lo que más arriba indicamos: los diputados que la suscribían tuvieron muy en cuenta los intereses de Huesca, sin olvidar por eso los intereses del resto de la Nación”.

El 30 de octubre se remitió desde Fomento al gobernador una exposición del Ayuntamiento de Barbastro para que el trazado del ferrocarril Barcelona – Zaragoza pasara por Barbastro y Huesca.²⁴ Cabe pensar que se trata del escrito al que se refieren en la *Gaceta de los Caminos de Hierro* cuando escriben:

²² *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 26 de septiembre de 1858.

²³ *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 3 de octubre de 1858.

²⁴ AHPHu, sección Obras Públicas, sign. 336.

excusamos la publicación de aquel documento, cuyas ideas, si bien están conformes con los deseos naturales de Huesca y de Barbastro, se oponen en un todo al contrato estipulado entre el Estado y la empresa concesionaria, a los intereses de los pueblos que hoy debe reunir la línea, a los de los accionistas y constructores, y a todo el público en general por el aumento de gastos, resultado del mayor trayecto que ellos proponen.

Además recomiendan que los oscenses, “en vez de perder el tiempo en firmar exposiciones, dediquen sus desvelos a procurarse los medios necesarios para enlazar su país por medio de un ramal con la línea Barcelona a Zaragoza”.²⁵

Responsables del periódico oscense *El Alto Aragón* se dirigieron al gobernador con una exposición en la que apostaban por el paso de la línea Barcelona – Zaragoza a través de Huesca y Barbastro.²⁶

El pleno del Ayuntamiento oscense conoció el 11 de noviembre una carta que había enviado Mariano Carderera desde Madrid en respuesta a una del Concejo remitida el 1 de octubre. Afirmaba que la empresa del ferrocarril Barcelona – Zaragoza “reconoce la conveniencia de que la línea toque a Barbastro y Huesca”, y añadía que se mantenía esa posibilidad. Alude a un escrito de la Diputación de Huesca y recomienda entrar en contacto con el ingeniero del distrito, el señor Arnao.²⁷

Acababa el año 1858 y la *Gaceta de los Caminos de Hierro* recogía una noticia del diario oscense *El Alto Aragón* en la que se comunicaba que se había emitido un informe facultativo desfavorable referente a la variación del trazado del ferrocarril de Barcelona a Zaragoza. En el periódico ferroviario se afirmaba:

habíamos anunciado este resultado, y no nos puede extrañar. Repetimos a los vecinos de Huesca que deben abandonar esta triste idea de variación, y ocuparse exclusivamente de la cuestión del ramal, cuestión en donde encontrarán como amigos y partidarios, a todos los que en nombre de la justicia se han opuesto a cualquier modificación en el trazado ya aprobado por el gobierno y las Cortes, del ferrocarril de Barcelona a Zaragoza.²⁸

²⁵ *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 24 de octubre de 1858.

²⁶ AHPHu, sección Obras Públicas, sign. 336.

²⁷ AMH, libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1858.

²⁸ *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 5 de diciembre de 1858.

La prensa se hacía eco del interés de la sociedad oscense por incorporarse a la red española de ferrocarriles. Así, en el diario *El Clamor* se decía:

una de las cuestiones que más inmediatamente interesan a la provincia de Huesca, y a la que con preferencia dedican hoy sus cuidados las autoridades locales y los hombres influyentes de aquel país, es la construcción de un ramal férreo que ponga a esta importantísima comarca aragonesa en pronto o inmediato contacto con el interior de la Nación y con los principales puertos de los tres mares que bañan nuestra Península, en particular con los de las costas de Levante, que son los más inmediatos.

Cuando se proyectó el ferrocarril de Barcelona a Zaragoza —añadía el redactor—, “los habitantes del Alto Aragón abrigaron por un momento la lisonjera esperanza de que la línea pasaría por Huesca, su capital, esperanza que vieron bien pronto defraudada”. La reivindicación del paso de la línea general por Huesca se cambió por la de un enlace con el mejor punto posible, que era Tardienta. B. Menéndez, firmante de la información, explicaba que los oscenses

pensaron después en construir por su cuenta un ramal que arrancando, por ahora, de Huesca empalme con aquella línea en el punto de Tardienta, y al efecto se han presentado en el Ministerio de Fomento la memoria, planos y presupuestos de la obra y se ha pedido la concesión por el Ayuntamiento de aquella ciudad, incoándose al efecto un expediente que sigue su curso ordinario.²⁹

En sesión celebrada el 9 de diciembre de 1860, el pleno de la Diputación de Huesca conoció el expediente del proyecto del ramal Tardienta – Huesca. Los diputados Lasala, Pirla y Mur fueron designados para su examen y su posterior propuesta.³⁰ Un día más tarde presentaban el resultado de su trabajo: criticaban el proyecto de la línea de Barcelona a Zaragoza porque se alejaba de la provincia y de la capital; alababan, en cambio, el proyecto del ramal Tardienta – Huesca y lo consideraban un primer tramo de la línea que debería ir a Francia por el Pirineo central. En resumen, definían este ferrocarril como una comunicación básica para el desarrollo del territorio.³¹

²⁹ *El Clamor Público*, 28 de agosto de 1860.

³⁰ ADPH, libro de actas de la Diputación Provincial de Huesca, 1860.

³¹ *Ibidem*.

El pleno de la Diputación conoció el 21 de mayo de 1861, a través del duque de Villahermosa, que la empresa Girona Hermanos proponía la construcción de los ramales de Tardienta a Huesca y de Selgua a Barbastro. En el dictamen estudiado, y aprobado por unanimidad, se destacaba la importancia de Huesca y de Barbastro, así como la inviabilidad de que sus corporaciones locales financiaran estas obras. Los diputados provinciales aprobaron las aportaciones económicas posibles para ambos proyectos.³²

Girona Hermanos era un grupo empresarial catalán dirigido por esta familia, con actividad en la banca y en la industria ferroviaria, entre otras, y con participación en la empresa que construía la línea Zaragoza – Barcelona.³³ No sería esta compañía la que llevara a cabo directamente las obras del ramal Tardienta – Huesca, pero la iniciativa caería en manos de un empresario catalán de Reus, Eduardo Bové y Montseny, quien antes de poner en marcha el ferrocarril ya había vendido la concesión a la Compañía del Ferrocarril de Zaragoza a Barcelona, en la que tenían intereses los Girona.

ÍNFORMES ECONÓMICOS

El proyecto de la línea de Tardienta a Huesca iba acompañado de informes sobre las consecuencias económicas del nuevo medio de transporte. Entre ellos figuraba el de la Junta de Agricultura, Comercio e Industria de la provincia, que lleva fecha de 7 de febrero de 1862 y está firmado por Ambrosio Voto Nasarre, Vicente Ventura y Juan Tello. Destaca la importancia del aceite, el vino, los cereales, la ganadería, las harinas, el carbón y la madera. Por ejemplo, se apunta que “el aceite se cosecha en la parte llamada Somontano, cuyo punto de afluencia es Huesca”. Respecto a los vinos, se dice que “está rodeada la capital de fértiles campiñas, particularmente en toda la extensión del pie de la montaña”. En el caso de Ayerbe, el informe explica que “envasa anualmente, según datos estadísticos fehacientes, sobre 25 000 nietros de vino, que en peso vienen a componer unas 5000 toneladas”. Eliminando el consumo local y el enviado a la montaña, “solo Ayerbe tiene para extracción 2500 toneladas de dicho artículo”. Hasta ese momento, para lograr su venta había que poner precios que no compensaban los gastos de cultivo y elaboración.

³² ADPH, libro de actas de la Diputación Provincial de Huesca, 1861.

³³ Blasco y Pla (2009: 84-88).

Asimismo alude a que en Huesca hay una fábrica de aguardiente, “cuya extracción se viene haciendo en carros para Cataluña, principalmente”. Añade que Ayerbe cuenta con otra destilería “de tanta o más consideración”, y Angüés, a poco más de tres leguas de Huesca “por una buena carretera, tiene otra fábrica”. El crecimiento de estas instalaciones “viene a confirmar que si no sale más vino de estos territorios es por la dificultad y coste de las conducciones”.

Por otra parte, la elaboración de harinas “ha de adquirir grandes proporciones”. Solo la fábrica de la Santeta, próxima a la capital, “deshace 350 fanegas aragonesas, que hacen al año 2200 toneladas”. Eliminando 200 para el consumo de la capital, quedan 2000 toneladas para extraer, lo “que ya hoy se hace en carros por el mismo terreno que ha de pasar la vía férrea”. Hay otra fábrica en Bolea, “a dos leguas de Huesca”, que todavía no ha alcanzado su máxima capacidad, “pero lo hará en cuanto las comunicaciones locales ofrezcan la facilidad necesaria por estar situada dicha villa en un gran centro de producción”. Con estos antecedentes, la Junta plantea que las 4000 toneladas de mercaderías de segunda clase que se mencionan en el informe pasen a ser 20 000.

Para las mercaderías de tercera clase el informe se detiene en el carboneo. Habla de las posibilidades que se abrirán “con la próxima desamortización de los muchos encinares y otros arbolados de los exceptuados de la venta”, lo que “dará, a no dudarlo, notable aliento al ferrocarril”. En ese momento no hay extracción de carbón “por las dificultades del transporte”. Se entiende que, una vez construida la carretera de Jaca a Huesca, podrán “venir los carbones con facilidad a la capital y habrán de surtir a muchos puntos del centro de Aragón”.

En el caso del cereal, “producción principal del país”, antes se dirigía a Cataluña por medio de arrieros y hoy ayuda incluso “a surtir las fábricas de Zaragoza”. Desde la construcción del ferrocarril de la capital aragonesa a Barcelona, “el mercado de granos de Huesca ha adquirido mucha importancia: los precios se sostienen muy elevados, y a pesar de eso, la demanda aumenta”.

Otra producción importante es la madera. “La parte de la alta montaña que no se extraiga por los ríos Aragón y Gállego” tiene en Huesca un punto de salida obligado por la carretera que está a punto de terminarse. En cuanto a los materiales de construcción, “viene de Tardienta a Huesca todo el yeso que en ella se consume”. Todo ello supondrá 47 000 toneladas de transporte anual en mercaderías de tercera clase.

Tampoco acepta la Junta las cifras de la ganadería, y pide que se cuadrupliquen las 1000 cabezas mencionadas en el informe entre carneros, cabras y ovejas. Es zona

de pastos y de paso de ganado trashumante, y “los abastecedores de Zaragoza y otros pueblos del centro y bajo Aragón han de venir a surtirse y aumentar así la cifra expresada, que puede muy bien suponer la de cuadruplicarse, cuando menos”. Se considera escasa, igualmente, la cifra de 400 toneladas para pescados y otros comestibles. En función del carácter de mercado comarcal que tiene Huesca, esta cifra debería duplicarse.³⁴

En 1862 ya había entrado en servicio la línea de ferrocarril entre Zaragoza y Barcelona y estaban concluyendo las obras de la carretera de Canfranc a Huesca. Esta cuestión era planteada por el diario *La Iberia*, en el que se apostaba por el ramal Tardienta – Huesca. Se ponía como ejemplo el inicio de la actividad en la citada comunicación ferroviaria y se afirmaba que se había reanimado

en tales términos la vida, antes raquítica, de los pueblos cercanos a la línea, que no satisfechos ya con la venta lucrativa de cosechas y frutos, y vista la prontitud con que se realiza la salida de unas y otros, una gran parte de los moradores de aquellas localidades, cuyas caballerías y carros apenas tenían ocupación cuando no se empleaban en las faenas agrícolas, se dedican hoy provechosamente al transporte de cereales y caldos que conducen del interior de la provincia a las estaciones más próximas, no obstante el mal estado de los caminos, si se exceptúa el que desde la capital se dirige a las inmediaciones de la estación de Almodóvar, único que ofrece fácil acceso a la vía.

La carretera hacia Francia y el tranvía de Barbastro a Selgua, que se planteaba en ese momento, incrementarían mucho el tráfico de mercancías en el Alto Aragón, según este diario madrileño.³⁵

TRAMITACIÓN ADMINISTRATIVA Y EJECUCIÓN

La tramitación del proyecto fue bastante rápida, según se puede comprobar repasando su calendario. Las crónicas de la prensa daban cuenta de este proceso, cerrado por unanimidad en el Congreso y en el Senado. *La España*, en su resumen de la sesión de la Cámara baja del 27 de mayo, decía: “Proyecto de ley para sacar a subasta un ferrocarril de Tardienta a Huesca. Se leyó el dictamen de la comisión y fue aprobado sin

³⁴ AHPHu, sección Obras Públicas, sign. 336.

³⁵ *La Iberia*, 18 de septiembre de 1862.

discusión”.³⁶ Lo mismo sucedió el 4 de junio en la Cámara alta: “Discusión del proyecto de ley sobre la autorización al gobierno para conceder la construcción del ferrocarril de Tardienta a Huesca. Se lee, y es aprobado sin debate”.³⁷

La *Gaceta de Madrid* publicó en julio la ley que autorizaba al Gobierno para otorgar en pública subasta la concesión.³⁸ Posteriormente se publicaron sendas reales órdenes que anunciaban la subasta de concesión³⁹ y aprobaban la tasación del proyecto.⁴⁰ El 17 de septiembre se celebró la subasta de las obras, que quedaron adjudicadas a la empresa de Eduardo Bové y Montseny, de Reus, “cuya proposición de 3 989 800 rs. en obligaciones de caminos de hierro, fue la más ventajosa de las que se presentaron”.⁴¹

La adjudicación tuvo su reflejo en la *Gaceta de Madrid*, con la correspondiente real orden. En el pliego de condiciones se establecía que los trabajos debían comenzar “dentro de los tres meses siguientes a la fecha de la concesión” y estar concluidos a los dos años, contados desde la misma fecha. La explanación debía ejecutarse para una sola vía hasta que las necesidades del tráfico no hicieran precisa una segunda, pero “las obras de fábrica se construirán desde luego para dos, dando a los perfiles transversales de unas y otras las dimensiones fijadas en el proyecto aprobado”.⁴²

Las obras comenzaron y las primeras previsiones situaban su conclusión en agosto de 1863, coincidiendo con las fiestas patronales oscenses. La prensa madrileña recogía en los primeros meses de 1863 noticias publicadas por el diario oscense *El Alto Aragón* en el sentido de que los trabajos de la línea de ferrocarril entre Tardienta y Huesca podían quedar concluidos antes del mes de agosto, de modo que la línea se inauguraría con motivo de las fiestas de San Lorenzo. Además, la empresa constructora estaba negociando con la de la línea Zaragoza – Barcelona “a fin de que los trenes procedentes de la estación de Huesca, sigan sus expediciones a las referidas

³⁶ *La España*, 28 de mayo de 1862.

³⁷ *La Esperanza*, 5 de junio de 1862.

³⁸ *Gaceta de Madrid*, 11 de julio de 1862.

³⁹ *Gaceta de Madrid*, 12 de julio de 1862.

⁴⁰ *Gaceta de Madrid*, 6 de septiembre de 1862.

⁴¹ *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 28 de septiembre de 1862.

⁴² *Gaceta de Madrid*, 2 de octubre de 1862.

capitales sin más detención en las estaciones del tránsito que la determinada en la ley y reglamentos vigentes”.⁴³

Semanas más tarde, siempre según informaciones recogidas en *El Alto Aragón*, “expropiados y pagados ya todos los terrenos que ha de ocupar la vía en las jurisdicciones de Sangarrén, Tabernas y Vicién, se están efectuando las expropiaciones y el pago de los valores en los términos de Tardienta”. En estas fechas las obras habían sido inspeccionadas por el gobernador y por otras autoridades provinciales.⁴⁴

Este optimismo sobre el desarrollo de los trabajos quedaba cortado en mayo. La *Gaceta de los Caminos de Hierro* informaba de que, al parecer,

la empresa del ferrocarril de Tardienta a Huesca, no extiende los trabajos de toda la línea, como desea y conviene para su más pronta terminación, a causa de las dificultades que han puesto algunos, por fortuna pocos, propietarios de Huesca, que no se conforman con la indemnización que la empresa les ofrece por la expropiación de sus respectivas fincas.⁴⁵

Faltaban trabajadores para llevar a cabo las obras y se acudió al Ejército, al que se solicitó un contingente de soldados de acuartelamientos aragoneses.⁴⁶ En los primeros días del mes de julio participaban en el tendido de la vía trescientos militares procedentes de Zaragoza.⁴⁷

Las condiciones de trabajo y salario eran también objeto de atención en la prensa: “a los soldados se les abonarán doce reales diarios, de los cuales percibirán diez y medio, dejando uno y medio para atender al deterioro de las prendas de vestuario. A los oficiales se les dará una gratificación igual a su paga”.⁴⁸ Por lo visto, la llegada de los militares disparaba el volumen de trabajo en el tendido de la línea:

emprendidas las obras en grande escala, se ejecutan con la mayor actividad bajo la dirección del celoso facultativo del ramo don Domingo Veil, cuyo tesón y acertadas

⁴³ *El Clamor Público*, 26 de marzo de 1863.

⁴⁴ *El Clamor Público*, 9 de abril de 1863.

⁴⁵ *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 17 de mayo de 1863.

⁴⁶ López González y García Lasaosa (1982: 58).

⁴⁷ *El Clamor Público*, 3 de julio de 1863.

⁴⁸ *El Clamor Público*, 30 de junio de 1863.

disposiciones nos hacen esperar la pronta terminación de aquella vía, en la que por cada día es más fecundo el trabajo de los soldados destinados a dichas obras.

Igualmente se informaba de que habían llegado a Tardienta “grandes remesas de material de hierro para el camino, y tenemos entendido que la empresa seguirá admitiendo a cuantos jornaleros se presenten”.⁴⁹

A finales del mes de julio concluía la presencia del Ejército en los trabajos del ferrocarril Tardienta – Huesca. La prensa madrileña se hacía eco de ello y recogía la información de un colega barcelonés. En la noticia se lee que “extraña la desaparición de 300 soldados que trabajaban en la construcción del ferro-carril de Tardienta a Huesca, ignorando qué causa haya motivado el que aquellos se hayan retirado de las obras”.⁵⁰ Poco después se supo que el problema tenía origen económico. La empresa, al parecer, no quería cumplir las condiciones del acuerdo alcanzado. Según se recogía en la prensa,

los trescientos soldados que salieron de Zaragoza para trabajar en las obras del ferrocarril de Huesca, al mando de nuestro amigo el Sr. Aguado, capitán del regimiento de Isabel II, volvieron hace algunos días por haberse rescindido el contrato hecho con la empresa constructora. La causa de la rescisión fue, según se nos ha dicho, que habiendo ofrecido la empresa 12 reales de jornal diario a los soldados y una gratificación igual a su paga a los oficiales, trató luego de rebajar esta última a la mitad, y a 8 reales el jornal de los soldados. Con este motivo se propuso a la empresa, que el jornal de la tropa fuese de 10 reales, y no habiendo querido acceder a esta justa demanda, el excelentísimo señor capitán general, de acuerdo con los jefes de los cuerpos, dispuso, muy justamente a nuestro entender, la retirada de la tropa.⁵¹

En la prensa zaragozana se consideraba que “con este motivo los trabajos de la vía han sufrido un considerable retraso, y no será fácil que esté concluida para la época que se había fijado”.⁵² Pero las obras no pararon. A finales de agosto fueron visitadas por las autoridades oscenses, invitadas por la empresa concesionaria. Acudieron los gobernadores civil y militar de la provincia, el alcalde oscense, algunos concejales de

⁴⁹ *El Clamor Público*, 16 de julio de 1863. El incremento del trabajo se mencionaba en *El Aragón* el 14 de julio de 1863.

⁵⁰ *La Iberia*, 29 de julio de 1863.

⁵¹ *La Correspondencia de España*, 6 de agosto de 1863.

⁵² *Diario de Zaragoza*, 4 de agosto de 1863.

la capital y el jefe de la sección de Fomento. La prensa hablaba de setecientos braceros y de obras de fábrica muy adelantadas, pero con más problemas de los previstos. Se pensaba en un primer momento que no habría excesivas dificultades, “pero basta recorrer todo su trayecto, para conocer los accidentes del terreno y el considerable movimiento de tierras que han exigido los desmontes y terraplenes en varios puntos de la vía que, mirados a cierta distancia, aparecían casi horizontales”.⁵³ Poco después se anunciaba que el material rodante había llegado ya a Barcelona, y no faltaban halagos: “es de lo mejor que se ha visto, y está llamando la atención de los inteligentes”.⁵⁴

PRÓLOGO EN AGOSTO DE 1864 Y PUESTA EN SERVICIO EN SEPTIEMBRE

Los trabajos seguían en 1864 y la promesa de la empresa de inaugurar la línea en 1863 no se cumplió. Pero su apertura definitiva tampoco estuvo exenta de cambios de fecha. En abril las obras estaban casi concluidas y a finales de mes se anunciaba una nueva visita de las autoridades locales y provinciales.⁵⁵ El reconocimiento mostró que la línea estaba más adelantada de lo previsto y que el ramal podría “abrirse a la explotación en la primera quincena de junio”.⁵⁶

No hubo puesta de largo en junio. A primeros de mes trascendió que los trabajadores tenían pendientes de cobro los jornales de una quincena. El gobernador llamó a su despacho al representante de la empresa y al destajista y envió a un ingeniero para que revisara las obras y a un inspector de vigilancia con dos parejas de la Guardia Civil a Tardienta. Obligó al representante de la constructora al abono de los haberes pendientes, “sin perjuicio de la cuestión pendiente con los destajistas”.⁵⁷

Hay que suponer que el asunto se solucionó. En julio “los trabajos de este ramal continúan con una actividad extraordinaria, trabajando en los días festivos, y de noche, para su pronta terminación, que creemos no se hará esperar mucho”.⁵⁸ El 3 de julio hubo un viaje de prueba y la locomotora entró en la estación de Huesca, “pero tenemos

⁵³ *El Clamor Público*, 30 de agosto de 1863; *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 6 de septiembre de 1863.

⁵⁴ *El Clamor Público*, 22 de octubre de 1863.

⁵⁵ *La Correspondencia de España*, 26 de abril de 1864.

⁵⁶ *La Correspondencia de España*, 10 de mayo de 1864.

⁵⁷ *La Correspondencia de España*, 6 de junio de 1864.

⁵⁸ *El Clamor Público*, 8 de julio de 1864.

fundados motivos para asegurar, que la vía no estará en explotación hasta los primeros días de Agosto, con el objeto de unir los festejos de la inauguración, con los dedicados a San Lorenzo, patrono de aquella ciudad”.⁵⁹

En la prensa zaragozana se afirmaba:

Huesca es ya un barrio de Zaragoza. El domingo último la máquina en que fue un amigo nuestro recorrió el trayecto de aquella ciudad a la estación de Tardienta en veinte minutos. El silbido de la locomotora saludó a la “ciudad vencedora” unida a la ciudad “siempre heroica” como lo están por su gloriosa historia y los honrosos títulos que ostentan. Felicitamos cordialmente a nuestros vecinos por tan fausto acontecimiento.⁶⁰

A finales del mes de julio se produjo la venta de la concesión de la línea Tardienta – Huesca. Su concesionario, Eduardo Bové, la vendió a la Compañía del Ferrocarril de Zaragoza a Barcelona por 3 726 500 pesetas, pagaderas en acciones y obligaciones de la sociedad compradora. El Gobierno, dada la situación económica de la compañía, no lo consideró adecuado y al final Eduardo Bové cobró la cantidad pactada con 7453 acciones de esta sociedad.⁶¹ La *Gaceta de Madrid* publicó el “Real decreto aprobando la transferencia hecha a la Compañía del ferrocarril de Zaragoza a Barcelona de la concesión del de Tardienta a Huesca”.⁶²

El cambio, según recogía la prensa oscense, supuso una mejor ejecución de los últimos trabajos y el anuncio de que la línea estaría en servicio para las fiestas de San Lorenzo. La recepción oficial de las obras se iba a realizar en los primeros días del mes de agosto.⁶³ La noticia de que la línea funcionaría provisionalmente para las fiestas era desmentida poco después. No se abriría porque “de la inspección facultativa que se ha practicado ha resultado que no estaba la vía bastante sentada”.⁶⁴

En esta inspección, realizada el 8 de agosto, participaron el director general de Obras Públicas y el ingeniero director de los trabajos. Ninguno de ellos estaba de acuerdo con la puesta en servicio provisional. A última hora, el gobernador civil y el

⁵⁹ *El Clamor Público*, 8 de julio de 1864.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Pascual (1999: 271).

⁶² *Gaceta de Madrid*, 11 de septiembre de 1864.

⁶³ *El Correo de Aragón*, 25 de julio de 1864 (recoge informaciones de *El Alto Aragón*).

⁶⁴ *Diario de Zaragoza*, 9 de agosto de 1864.



ESTACION DE TARDIENTA.

Estación de Tardienta. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Colección De Zaragoza a Panticosa: recuerdo de viaje. Grabado de Louis Glaser, de Leipzig, a partir de fotografías de Hortet, 1885)

alcalde gestionaron en el Ministerio de Fomento este asunto. Llegó una real orden al Gobierno Civil “mandando abrir la explotación de este ferrocarril durante las presentes fiestas”. La Compañía del Ferrocarril de Zaragoza a Barcelona anunció en prensa el servicio de trenes a Huesca para los días 10, 11 y 12 de agosto.

El primer día el tren salió a las 7:15 y llegó a las 10:20 con doscientos cincuenta pasajeros a bordo. Llevaba veintisiete carruajes y dos locomotoras y fue más despacio desde Tardienta hasta Huesca para evitar problemas en la vía y en su plataforma. Hubo mucha gente en la estación oscense para ver la llegada de este primer tren.⁶⁵ Por la tarde salía de Huesca a las 20:30.

Tras la pausa laurentina continuaron los trabajos y en los primeros días del mes de septiembre estaba todo terminado, según las informaciones de la prensa. Se citaba a *El Alto*

⁶⁵ *Diario de Zaragoza*, 11, 12 y 14 de agosto de 1864.

Aragón al señalar que al parecer ya estaba en disposición de recibirse la línea Tardienta – Huesca. El diario oscense explicaba que sorprendía la tardanza en abrir esta línea.⁶⁶

Pasaban los días y no llegaba la puesta en servicio. Hubo tiempo incluso para el chascarrillo. Preparada la inauguración de la vía, levantado el altar para la bendición y presente el obispo, se suspendió el acto por “orden del gobernador emanada del Gobierno de S. M.”.⁶⁷ Días después, un diario zaragozano decía que “se asegura que ayer debió quedar abierto al público el ferrocarril de Huesca. ¿Será también broma?”.⁶⁸

Pasadas las cinco de la tarde del 16 de septiembre de 1864, las campanas de las iglesias oscenses sonaron como hacen en las grandes celebraciones. No era para menos: acababa de recibirse un telegrama dirigido a las autoridades de Huesca para notificar que se autorizaba la entrada en servicio de la línea férrea de Tardienta a la capital provincial. Buena parte de la población salió a la calle y recorrió las vías principales bailando al son de varias charangas. Al día siguiente, organizadas por el Ayuntamiento, se celebraban diversas fiestas populares.

La puesta en servicio de esta línea, que enlazaba Huesca con la que unía Madrid y Barcelona por Zaragoza y Lérida, era anunciada como la primera fase de un proyecto más ambicioso. Bernardo Lozano, gobernador provincial, afirmaba en un *Boletín* extraordinario que había una cuestión no menos importante que esta nueva comunicación: “el estudio de un ferrocarril que, partiendo de Huesca, vaya a terminar en la frontera francesa”.⁶⁹

La nueva empresa concesionaria dio, finalmente, la noticia esperada durante tanto tiempo por los oscenses: la dirección del ferrocarril Zaragoza – Barcelona había dado órdenes para que “desde el día 21 del actual [septiembre] quede abierto al público el trayecto de Tardienta a Huesca”.⁷⁰ Ese día la compañía publicó un anuncio en prensa en el que confirmaba la fecha e informaba de los servicios y los horarios: uno para enlazar con el ferrocarril de Barcelona y el otro con el de Zaragoza. En Tardienta

⁶⁶ *Diario de Zaragoza*, 2 de septiembre de 1864.

⁶⁷ *Diario de Zaragoza*, 9 de septiembre de 1864.

⁶⁸ *Diario de Zaragoza*, 15 de septiembre de 1864.

⁶⁹ *Gaceta de Madrid*, 20 de septiembre de 1864; *Boletín Oficial de la Provincia de Huesca*, boletín extraordinario del 16 de septiembre de 1864.

⁷⁰ *El Correo de Aragón*, 19 de septiembre de 1864.

se cambiaría de tren.⁷¹ Una carta firmada en Huesca el 22 de septiembre indicaba que el día 21, a las 6:13, salió de Huesca el primer convoy. Era el servicio que llegaba a Tardienta para enlazar con el que desde Barcelona iba a Zaragoza.⁷²

LAS OPORTUNIDADES QUE PASARON DE LARGO

En 1893, con la entrada en servicio de la línea Huesca – Jaca, comienza una nueva etapa para el ferrocarril oscense, ya que la línea no se acaba en la estación de la capital, sino que sigue en dirección a Francia.

Otro momento importante pudo ser el 18 de julio de 1928, cuando finalmente empezó a funcionar la línea internacional de Canfranc, pero poco después entró en servicio la variante Zuera – Turuñana, que acortaba una hora el tiempo de viaje entre Canfranc y Zaragoza.

En esta misma década de los años veinte del pasado siglo se planteó un ferrocarril que enlazaría el Cantábrico y el Mediterráneo. El Ayuntamiento de Huesca, en sesión plenaria celebrada el 13 de mayo de 1922, debatió una moción que pedía que esta futura línea pasara por Huesca. En aquel momento se esbozaba una línea que venía desde Pamplona, atravesaba el Alto Aragón de oeste a este y seguía por la provincia de Lérida en dirección a los Alfaques.⁷³

El ingeniero oscense Joaquín Cajal Lasala estudió sobre cartografía que la línea más corta entre el Cantábrico y el Mediterráneo pasaba por San Sebastián, Pamplona, Huesca, Lérida y Tarragona. Además, parte de ese teórico trazado estaba ya realizado, y siempre discurría por terrenos de mínima pendiente. La obra tenía todo tipo de ventajas para hacerse realidad. Esto sucedía en 1926, según escribió el ingeniero.⁷⁴

El proyecto fue divulgado en la prensa oscense por Luis López Allué, según el estudio de Cajal.⁷⁵ La portada del diario *La Tierra* recogía en un tamaño casi más grande

⁷¹ *Diario de Zaragoza*, 21 de septiembre de 1864.

⁷² *Diario de Zaragoza*, 24 de septiembre de 1864.

⁷³ AMH, libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1922.

⁷⁴ Cajal (ed.) (1952: 119-149).

⁷⁵ López Allué, publicó una serie de seis artículos en *El Diario de Huesca*, los días 6, 7, 9, 11, 12 y 13 de agosto de 1927.



*Inicio de la línea entre Huesca y Canfranc.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Feliciano Llanas, 1918-1921)*

la reivindicación del Cantábrico – Mediterráneo que la foto de Miguel Primo de Rivera, que, en su condición de presidente del Gobierno, había visitado Huesca el 9 de agosto de 1927.⁷⁶ La Cámara Oficial de Comercio e Industria de Huesca defendía el

⁷⁶ *La Tierra*, 10 de agosto de 1927.

proyecto, lo mismo que otros organismos de este tipo de localidades de Tarragona, según señalaba la revista *La Campana de Huesca*.⁷⁷

El estudio de Cajal fue recogido por las instituciones oscenses, que desarrollaron un plan de divulgación y apoyo al proyecto. Con Vicente Campo como alcalde, “el Ayuntamiento echó el resto”⁷⁸ para que esa línea de ferrocarril pasara por Huesca. Campo formó parte de la Asamblea Nacional y allí defendió las aspiraciones de la ciudad. En la prensa oscense se lee que el alcalde “ha celebrado extensa conferencia con los alcaldes de Barcelona, San Sebastián y Tortosa, a los cuales ha informado ampliamente del proyecto de construcción del ferrocarril Cantábrico – Mediterráneo”.⁷⁹

En sesión plenaria celebrada el 7 de marzo de 1929 se decidió redactar el proyecto de uno de sus tramos, el que enlazaba Sangüesa con La Peña, y agradecer al ingeniero Telmo Lacasa la donación a la corporación del proyecto de otro, el que enlazaría Huesca y Monzón. Igualmente se acordó ofrecer los terrenos necesarios en el municipio para el trazado de este último tramo y para la construcción de la correspondiente estación.⁸⁰

El artista oscense Ramón Acín también escribió sobre el proyecto:

En Huesca, lugar privilegiado en la región istmica de nuestra península, se coloca hoy la primera piedra espiritual del *Cantábrico – Mediterráneo*. Echemos a lo alto nuestros baturros cachirulos de gayos colores que ya los *chapel aundi* y los *chapel chiqui* vasco-navarros han echado al viento sus gorras negras y al aire fueron también las rojas barretinas catalanas. Y levantemos nuestra copa silenciosamente, por don Telmo Lacasa, que tiene la suerte de actuar de redentor en este ágape sin Judas.⁸¹

La referencia a Lacasa —ingeniero director de los ferrocarriles transpirenáticos— se debía al homenaje que se le iba a tributar, precisamente, tras recibir el visto

⁷⁷ “El ferrocarril directo del Cantábrico al Mediterráneo”, *La Campana de Huesca: revista quincenal*, 3, 15 de diciembre de 1995, pp. 12-20.

⁷⁸ Azpiroz (1990: 401).

⁷⁹ *El Diario de Huesca*, 25 de noviembre de 1927.

⁸⁰ AMH, libro de actas del Ayuntamiento de Huesca, 1929.

⁸¹ *El Diario de Huesca*, 19 de febrero de 1929.

bueno “la Real orden aprobando el informe favorable al proyecto de ferrocarril Cantábrico – Mediterráneo pasando por nuestra provincia”.⁸²

Este proyecto, de haberse plasmado en una realidad, habría colocado a Huesca en el mapa de los ferrocarriles españoles en una línea que enlazaba los dos territorios más industriales de España: el País Vasco y Cataluña. De los 450 kilómetros que suponía todo el recorrido se aprovechaban cerca de 300 de las líneas férreas ya existentes, en los trayectos San Sebastián – Pamplona, La Peña – Huesca y Selgua – Lérida – Tarragona. La construcción se iba a centrar en 150 kilómetros de nueva línea, “la mayoría de ellos de muy poco coste por corresponder a las planicies de Pamplona y Monreal, al amplio valle del río Aragón y a los llanos de Huesca, Berbegal y Selgua”.⁸³

La posibilidad enlazar San Sebastián y Tarragona por tren se mantuvo como proyecto a defender desde Huesca tras la Guerra Civil. La consulta a las hemerotecas permite ver que las noticias en torno a este asunto aparecen muy de vez en cuando, y cada vez más como algo que no pudo ser que como algo realizable. Las posibilidades variaban desde el enlace de Santander a Valencia hasta el del País Vasco a Cataluña. En este último caso los trazados discurrían por la provincia de Huesca. Aparte del citado, a finales de la década de los veinte del siglo pasado también se consideró otro que enlazaba Barcelona con Bilbao. Una reunión de “las fuerzas vivas de la ciudad” en la sede de la Diputación Provincial sirvió para estudiar cuestiones relacionadas con el Alto Aragón. Entre otros asuntos, “se trató del ferrocarril Barcelona – Bilbao, del cual se acordó pedir noticias concretas de este proyecto y ponerse en comunicación con la comisión gestora de este ferrocarril, para prestarle la máxima ayuda una vez se conozca con toda claridad el proyecto en cuestión”.⁸⁴

Curiosamente, las estaciones de la provincia de Huesca habrían sido Tamarite de Litera, Barbastro, Huesca y Ayerbe. Las tres primeras, como hemos visto, quedaron fuera del trazado de la línea que unió Zaragoza con Barcelona en 1861. Este otro proyecto para enlazar el Cantábrico con el Mediterráneo también volvió a considerarse tras la Guerra Civil.⁸⁵

⁸² *El Diario de Huesca*, 20 de febrero de 1929.

⁸³ *La Tierra*, 10 de agosto de 1927.

⁸⁴ *El Diario de Huesca*, 14 de junio de 1930.

⁸⁵ *ABC*, 29 de septiembre de 1939.

LA NUEVA ESTACIÓN: UNA HISTORIA CENTENARIA

La historia del proyecto de una nueva estación de tren en Huesca es casi tan antigua como la línea a Tardienta, inaugurada en 1864. Del asunto se hablaba ya en 1882, y el edificio actual no entró en servicio hasta comienzos del siglo XXI. Entre una fecha y otra hay un rosario de proyectos que no cuajaron.

En las informaciones previas a la inauguración de las obras del ferrocarril de Canfranc se mencionó en varias ocasiones una “nueva estación” para Huesca, de la que se iba a colocar la primera piedra, pero en esas fechas acabó la cosa. Así, en los días previos a esa inauguración se informaba de que

en el tren de ayer tarde regresaron a Zaragoza los individuos de la comisión aragonesa, que acompañados de los ingenieros señores Royo y Alicante llegaron por la mañana a Huesca, para designar el sitio de emplazamiento de la nueva estación, donde ha de celebrarse también la ceremonia de la próxima inauguración de las obras.⁸⁶

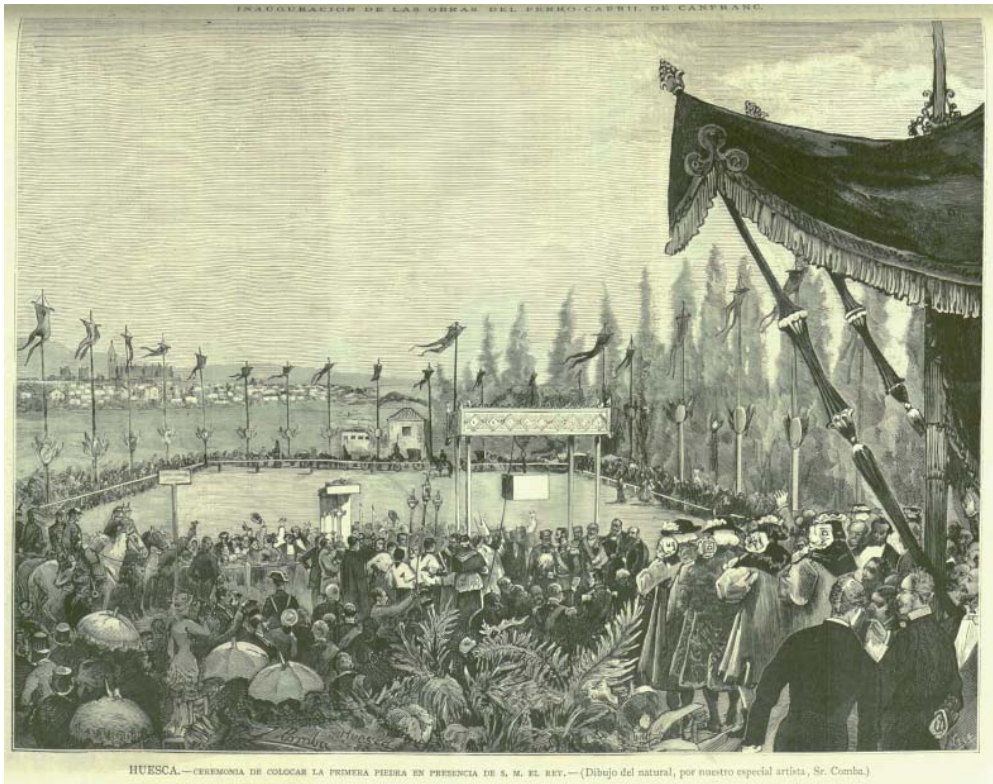
El rey Alfonso XII presidió los actos, que tuvieron lugar el 22 de octubre de 1882. La víspera, *El Diario de Huesca* detalló cómo iba ser la ceremonia. Habría una primera piedra que colocaría el monarca: “de lo que ha de ser estación de Huesca”.⁸⁷ Al día siguiente, los enviados especiales de la prensa nacional recogían la descripción del diario oscense. Mencheta enumeraba los objetos que se colocaron en una caja que se depositaría en un hueco abierto en la zanja de cimentación, añadiendo que “acto seguido S. M. el rey se ha dignado bajar a la zanja abierta para los cimientos de la que ha de ser estación de Huesca y tomando una paleta de plata que le presentó el presidente del Consejo de ministros y con ella una cantidad de argamasa, la ha vertido sobre la caja antes citada”.⁸⁸ Un día más tarde se publica una carta firmada en Huesca por Laín en la que se informa de la inauguración, se alude a la primera piedra y la zanja de cimentación y se incluye la referencia a la nueva estación.⁸⁹

⁸⁶ *El Diario de Huesca*, 11 de octubre de 1882.

⁸⁷ *El Diario de Huesca*, 21 de octubre de 1882.

⁸⁸ *La Correspondencia de España*, 23 de octubre de 1882. *La Época* incluye este mismo relato en su crónica de ese día.

⁸⁹ *El Liberal*, 24 de octubre de 1882.



*Alfonso XII colocó la primera piedra de la nueva estación de Huesca en 1882.
(La Ilustración Española y Americana, 8 de noviembre de 1882)*

Carlos Garcés recogió las anotaciones de Francisco Arruego, un macero municipal que como tal asistió, entre otras ceremonias, a la colocación de la primera piedra de la nueva estación. Arruego explicaba el trayecto realizado desde la llegada de Alfonso XII. Desde el Ayuntamiento “bajamos por el Coso a salir por la carretera de Zaragoza al portazgo y campo de Vallés, para hacer allí la inauguración del ferrocarril”. Añadía el macero municipal que vino mucha gente de Zaragoza y toda la provincia, y afirmaba que “ha habido en Huesca, según todos los cálculos que se han hecho, 16 000 personas de todas las clases sin exageración, pues aún dicen había mucho más, pero yo lo hago así para cuando Dios quiera”.⁹⁰

⁹⁰ Garcés (2012: 207-210).



*Estación de Huesca. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca.
Foto: Lucas Escolá, 1905-1908)*

CON EL CANFRANC SE RENUEVA LA DEMANDA

En 1893 entra en servicio la línea con Jaca, por lo que Huesca deja de ser fin de trayecto ferroviario, pero la estación continúa en su ubicación y es obligado realizar maniobras marcha atrás de entrada o salida, según de dónde venga el tren.

La Cámara Oficial de Comercio e Industria de Huesca era una de las entidades que con más insistencia reclamaban la nueva estación. Luciano Labastida, vicepresidente de esta corporación, planteó en un pleno de 1912, “siquiera por estética”, la necesidad de una nueva estación para Huesca. La proponía “a fin de evitar el retroceso molesto y de mal efecto que tienen que hacer los trenes en su acceso al andén”. Con esta nueva estación, añadía, “se habrían de construir muelles y dependencias que seguramente llenarían con más amplitud y condiciones favorables a las necesidades del comercio e industria local”.⁹¹

⁹¹ Archivo de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Servicios de la provincia de Huesca (en adelante, ACOCISH), acta del pleno del 29 de noviembre de 1912.



Un tren maniobra en la estación de Huesca. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Feliciano Llanas, 1918-1921)

Con Labastida como presidente, el pleno de la Cámara decidió formar una comisión con el Ayuntamiento de Huesca para gestionar la construcción de una estación en un lugar distinto a donde se encontraba en ese momento. Marcelino Rin y Miguel Arruego fueron elegidos vocales de esa comisión.⁹²

El periodista Mariano Añoto entrevistó al año siguiente a Luciano Labastida. Hablaron de este asunto y el presidente le recordó que “hicimos la petición de construir una nueva estación para evitar el retroceso de los trenes”. Entrevistador y entrevistado recordaron la primera piedra que colocó Alfonso XII en 1882. Finalmente, Labastida

⁹² ACOCISH, acta del pleno del 18 de agosto de 1916.

añadió que dentro de poco tiempo “se abrirá el Canfranc al tránsito público y Huesca no puede continuar sin muelles o almacenes, sin las dependencias necesarias para el futuro movimiento comercial e industrial”.⁹³

LA NUEVA ESTACIÓN FIGURA EN LOS PLANES DE URBANISMO

La comisión gestora municipal conoció el 28 de junio de 1943 que se había enviado al director general de Ferrocarriles, Tranvías y Transportes por Carretera un croquis para el posible emplazamiento de una nueva estación de ferrocarril en Huesca. La propuesta incluía la cesión de terrenos por parte del Ayuntamiento para la construcción del edificio y el resto de las instalaciones previstas.

La posible estación se ubicaría entre el desvío hacia Alerre y el paso a nivel de Martínez de Velasco, más cerca de este segundo punto. Se perdía la condición de fin de trayecto porque había vías de entrada y salida en dirección a Tardienta o a Canfranc. La zona disponía de mucho espacio libre para construir los edificios necesarios, al tiempo que se situaba junto a la estación en funcionamiento. En el texto remitido a Madrid se destacaba este emplazamiento, que “coincide aproximadamente con el que fue elegido al inicio del tendido de la línea de Huesca a Jaca y en el que fue colocada una primera piedra”, y se planteaba una estación para viajeros y mercancías de gran velocidad.

El director general que recibió la propuesta oscense comunicó, con fecha 31 de agosto de 1943, que el proyecto debía ser asumido por el Ayuntamiento, refiriéndose tanto a la cesión de terrenos como a las obras. El 26 de junio de 1944 se firmó en Madrid un escrito de la sección de Explotación de Ferrocarriles y Ordenación del Transporte en el que se reconocían las “indudables ventajas” del proyecto; sin embargo, también se decía que “no constituye una necesidad de orden inmediato para esta Red Nacional”. Se proponía, como ya indicara un escrito anterior, que el Concejo oscense se hiciera cargo de la cesión de los terrenos y la ejecución de las obras. En cuanto al lugar planteado, se consideraba factible y se demandaba una longitud de circulación de 320 metros, así como un camino de unos 150 metros para enlazar las dos estaciones. Por último, se aludía a un presupuesto de 2 100 000 pesetas para esta actuación.

⁹³ *El Diario de Huesca*, 27 de febrero de 1917.



Estación de Huesca. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, Foto: José Oltra, 1932)

En la década de los cincuenta el Ayuntamiento oscense retomó su apuesta por la nueva estación. En mayo de 1952, en una reunión de su comisión permanente, se acordó solicitar a Renfe “que se construya una nueva estación, previa una variante de la línea férrea desde Vicién, paralela a la variante de carretera aprobada, y para la cual estación cedería el Ayuntamiento terrenos gratuitamente en las proximidades al camino de Vicién”.⁹⁴ En esa misma sesión se decidió también solicitar a la empresa de los ferrocarriles la reposición del automotor para enlazar en Tardienta con el rápido de Madrid a Barcelona.

La comisión permanente, reunida el 30 de octubre de 1952, conoció una carta del ministro de Obras Públicas sobre la mejora de los servicios ferroviarios y la construcción de una nueva estación de tren. En torno a este último asunto, la misiva del

⁹⁴ *Nueva España*, 25 de mayo de 1952.

ministro afirmaba que “debe plantearse este problema por el municipio a la Junta de estudios de enlaces ferroviarios”.⁹⁵

Continuaron las gestiones ante responsables de Renfe para solicitar la mejora de los servicios y reivindicar la nueva estación. En una de esas reuniones, en la que participó el gobernador civil, “ante el director general de la RENFE, se insistió una vez más sobre la pronta puesta en marcha de servicios de autovía y tren ‘Taf’ y sobre la construcción de una nueva Estación en Huesca, y el alejamiento de la vía de su zona de ensanche, a fin de facilitar este”.⁹⁶ La vía, merced a la ampliación de la ciudad, quedaría dentro del casco urbano, lo que aumentaría el problema del ferrocarril. No sería necesario solamente mejorar unas instalaciones, sino también encontrar una solución a una barrera física para la expansión urbanística oscense.

A finales de este decenio comenzó el desarrollo del Plan Larrodera, que contemplaba una nueva estación ferroviaria en Huesca, en el entorno del paso a nivel de Martínez de Velasco. Incluía un terreno de reserva ferroviaria en el polígono 25. Se marcaba un edificio para la nueva estación enfrente del complejo deportivo de San Jorge, del que lo separaría la playa de vías.⁹⁷

El gobernador civil informaba al Consejo Económico y Social en junio de 1954 del logro del TAF para Huesca, pero se mantenía sin solucionarse el asunto de la nueva estación. José Riera Aísa explicaba:

Una muestra de la mejoría de las comunicaciones la tenemos en el establecimiento del Taf, tocando a nuestra capital, pese al hecho de contar con una estación de pésima orientación. Sobre este particular he hablado con el señor Pérez Martín, quien me ha indicado que se está estudiando el proyecto de construcción de una nueva estación férrea. Es preciso sacar a este asunto del punto muerto en que se encuentra.⁹⁸

Y la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Huesca seguía manteniendo su reivindicación de unas nuevas instalaciones ferroviarias en la capital. Bajo el título

⁹⁵ AMH, exp. 11726.

⁹⁶ *Nueva España*, 4 de febrero de 1954.

⁹⁷ AMH, sección de Urbanismo, planos de la Dirección General de Urbanismo del Ministerio de la Vivienda, firmados en Madrid en julio de 1957.

⁹⁸ *Nueva España*, 23 de junio de 1954.

“Problema de la estación de Huesca”, el diario *Nueva España* informaba de una reunión del pleno de la Cámara presidida por el gobernador civil. José Riera Aísa expuso diferentes proyectos en materia de comunicaciones altoaragonesas, deteniéndose principalmente en las carreteras y sus enlaces con Francia, así como en la revitalización del Canfranc.

La cuestión de la estación de ferrocarril de Huesca surgió en las posteriores intervenciones de los componentes del pleno cameral. Rufino Garcés Carcavilla, según se indica en el acta de la sesión, expuso la necesidad de una nueva estación para Huesca. Al final se acordó crear una comisión que continuara estudiando todos los asuntos planteados en este pleno.⁹⁹

LA CIUDAD LLEGA A LA VÍA

En la década de los sesenta la expansión de la ciudad llega a la vía del ferrocarril, y con los años pasa de ser un problema de instalaciones y calidad de servicio a convertirse en un asunto social y urbanístico. La reivindicación de la nueva estación figura periódicamente en un artículo de opinión del diario oscense *Nueva España* que aparece siempre en la primera columna de la página 2 bajo el título “Temas locales”. En 1960 se afirmaba que la estación era un problema urbanístico que ahogaba el desarrollo de la ciudad.¹⁰⁰

En algún momento llegó a hablarse de la existencia de una iniciativa empresarial dispuesta “a sufragar los gastos de una nueva estación férrea a cambio del terreno que deje la actual, una vez trasplantada”. El asunto se planteó en otra sección fija de *Nueva España*, denominada “La pregunta de ayer”. A la cuestión suscitada el periodista contestaba que “se ha hecho números y creo que estarían dispuestos a un intercambio de valores. Incluso se ha elegido el posible emplazamiento de este servicio, hoy tan metido en el casco urbano”.¹⁰¹

Hubo un momento en el que figuraron en el *Boletín Oficial del Estado* las palabras *nueva estación* y *Huesca* en un decreto, pero la cosa no pasó de ahí. El pleno del

⁹⁹ ACOCISH, acta del pleno del 28 de diciembre de 1959.

¹⁰⁰ *Nueva España*, 3 de junio de 1960.

¹⁰¹ *Nueva España*, 4 de abril de 1963.

Ayuntamiento oscense conoció en enero de 1965 una resolución del Consejo de Ministros que autorizaba la clausura por parte de Renfe de la línea Zuera – Turuñana en dos etapas, así como la construcción de una nueva estación en Huesca que enlazara las líneas Zaragoza – Huesca y Zaragoza – Canfranc.¹⁰² El texto, que figuraba en el Decreto 4129/1964, de 17 de diciembre, establecía en la primera etapa la clausura de las estaciones intermedias del tramo “y la explotación restringida del mismo, en tanto se construye la vía de acuerdo entre las dos líneas que entran en la actual estación de Huesca y la nueva estación”, y en la segunda determinaba la “del tramo Zuera – Turuñana, quedando como ramal industrial el trayecto Zuera – Gurrea”.¹⁰³

Pasaban los años y la nueva estación no se construía, pero seguía apareciendo en las previsiones municipales. En 1967 el pleno del Ayuntamiento preparaba un plan de inversiones. Los concejales decidieron que figuraran, entre otros, los proyectos no realizados en un plan anterior, y entre ellos la “nueva estación del ferrocarril”.¹⁰⁴

El pleno de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Huesca conoció en 1968 un informe sobre comunicaciones realizado por la comisión correspondiente. Se había enviado a Renfe, y entre otras cuestiones figuraba en él “el establecimiento de una nueva estación en Huesca”.¹⁰⁵ Pocos días después, el 10 de octubre, el presidente de la Cámara, Gregorio Cabrero, remitió al alcalde oscense una carta en la que le informaba sobre estos asuntos. El pleno de esa institución, en sesión celebrada el 27 de septiembre, había debatido este documento, en el que “entre otros diferentes aspectos considerados figuró el de la estación ferroviaria de Huesca. Se entendió por unanimidad que hay que trabajar y gestionar para conseguir su inmediata construcción en un emplazamiento adecuado”.

En el órgano cameral se pensaba que en la estación vieja se perdía tiempo en maniobras y no se podía atraer tráfico de la línea de Canfranc, y que con una nueva estación se daría mejor servicio. En el texto se apostaba por crear una zona franca relacionada con el tráfico internacional.

La comisión permanente del Concejo oscense conoció la carta el 28 de octubre y la elevó al pleno. Había dos problemas que solventar: cuándo y dónde se

¹⁰² AMH, acta del pleno del 13 de enero de 1965.

¹⁰³ *Boletín Oficial del Estado*, 29 de diciembre de 1964.

¹⁰⁴ *Nueva España*, 30 de noviembre de 1967.

¹⁰⁵ ACOCISH, acta del pleno del 27 de septiembre de 1968.

construía la nueva estación. El acuerdo incluyó la creación de una comisión de estudio. Así, el dictamen se llevó al pleno del 29 de octubre, en el que se aprobó la propuesta, añadiendo una petición más a Renfe: que atendiera el problema de los humos en la estación, que motivaban protestas de los vecinos más cercanos a estas instalaciones.

El alcalde oscense envió al presidente de la Cámara una carta en la que denunciaba las condiciones de la estación ferroviaria de Huesca. El pleno cameral aprobó en su siguiente sesión el apoyo a la reivindicación de la capital ante un “problema importante y acuciante”.¹⁰⁶

Se creó una comisión con representación del Concejo y de otras instituciones. En ese momento, desde Renfe se planteaban dos soluciones, denominadas *A* y *B*. La primera de ellas contemplaba la estación enfrente del complejo deportivo de San Jorge, en el polígono de reserva ferroviaria que figuraba en el Plan Larrodera. La solución *B* planteaba una variante que salía antes del trazado hacia Jaca, pasando por encima de la carretera de Zaragoza y por delante del cerro de San Jorge y enlazando posteriormente con la línea ya construida.

La comisión, reunida el 13 de diciembre de 1969, entendía que la segunda solución debía modificarse porque, tal como estaba planteada, pasaba por la recién construida residencia sanitaria San Jorge. Había que buscar un nuevo emplazamiento. También se puso de manifiesto en esta reunión que el pago de todas estas obras, al menos en parte, podría hacerse con la nueva ordenación urbanística de la estación vieja.

Con fecha 14 de enero de 1969, el alcalde de Huesca, Emilio Miravé, envió una carta al presidente del consejo de administración de Renfe, Alfonso Osorio. Rechazaba la denominada *solución A* porque mantenía los problemas urbanísticos ya existentes y no eliminaba el paso a nivel de la carretera de Zaragoza.

La llamada *solución B* se planteaba desde Renfe donde ya se había construido un hospital. Se solicitaba trasladar el trazado de la variante hacia el oeste, por detrás del cerro de San Jorge, aprovechando una vaguada de la carretera de Zaragoza para solucionar el cruce de ambos trazados.¹⁰⁷

¹⁰⁶ ACOCISH, acta del pleno del 18 de octubre de 1968.

¹⁰⁷ AMH, exp. 17572.

En esos momentos, en una de las columnas de “Temas locales” se denunciaba la actitud de Renfe en el asunto. Según el columnista, la empresa de los ferrocarriles hablaba claro y decía que, si Huesca quería una nueva estación, que se la pagara. Aludía también a las molestias del humo del fuel de las locomotoras. Finalmente añadía:

en cuanto a lo de la estación, es asunto concluido. Huesca no tiene por qué lanzarse a efectuar un desembolso considerable para construir una estación para una entidad a la que poco o nada tiene que agradecer. Por otra parte, los oscenses, hace días dieron de espaldas a los trenes, lo cual demuestra y habla favorablemente en pro de su estupendo sentido común.¹⁰⁸

Para el diario oscense, el divorcio ciudad-ferrocarril era un hecho, aunque el término no pudiera utilizarse en ese momento.

De vez en cuando en el diario *Nueva España* se recogía el estado de la cuestión. Así, en 1969 se destacaba que “hay acuerdo en que el actual emplazamiento es inoperante, además de hallarse encajonado entre las edificaciones de la capital”. El futuro pasaba por una nueva estación, “a ser posible situada cerca de la zona industrial”. En el artículo del periódico oscense se mencionaban dos posibles zonas: “una, la comprendida entre Campsa y las viviendas nuevas de Obras Públicas; otra, la cercana al parque sindical, en la actualidad casi imposible por hallarse casi en el interior del casco urbano y en años sucesivos dentro ya sin reservas”. En cuanto a otra posible sede, “tal vez exigiría proyectos onerosos económicamente”.¹⁰⁹

El Ayuntamiento de Huesca se encontraba en los primeros compases de la década de los setenta modificando el Plan General de Ordenación Urbanística, el llamado *Plan Larrodera*. Entre los asuntos que se trataron en un pleno municipal figuraba el “oficiar a la Renfe a fin de que consigne cuáles son sus planes de modificación del trazado de vías de la nueva estación, para tenerlos en cuenta en esta nueva reforma del mismo”.¹¹⁰

En 1973 el Consejo Provincial de Empresarios, en la Organización Sindical, apostaba por la reapertura del Canfranc —que parecía próxima en esos momentos— y, con ella, por la construcción de una nueva estación ferroviaria en la capital. El pleno

¹⁰⁸ *Nueva España*, 1 de diciembre de 1968.

¹⁰⁹ *Nueva España*, 4 de marzo de 1969.

¹¹⁰ *Nueva España*, 2 de febrero de 1972.

del Ayuntamiento, en sesión celebrada el 27 de abril, recogió la propuesta de la Organización Sindical y acordó transmitírsela al ministro de Obras Públicas. El Ayuntamiento se proponía que esta obra figurara en el que iba a ser el IV Plan de Desarrollo.¹¹¹

Ese mismo año el pleno celebrado el 30 de agosto debía “expresar la inquietud de la corporación municipal y del pueblo oscense ante la posibilidad de que la capital de Huesca quede aislada y sin acceso a línea de ferrocarril”. Había trascendido a través de los medios de comunicación que podía cerrarse la línea Tardienta – Huesca. Se decidió enviar la correspondiente carta al ministro de Obras Públicas.¹¹² En el diario local se insistía en que, “únicamente si algún día el Canfranc fuese lo que nunca pudo ser, Huesca tendría nueva estación, trayecto electrificado, una vía renovada y un medio de transporte activo”.¹¹³

A finales de la década de los setenta se desatascó finalmente el proyecto del nuevo edificio, aunque volvió a los cajones de los despachos casi tan pronto como salió para resolver el viejo problema de la estación oscense del ferrocarril. La solución planteada en 1978 eliminaba el paso a nivel de la avenida de Martínez de Velasco, y finalmente se construía la nueva estación. Luis García Núñez, en el diario *Nueva España*, informaba de que “probablemente la buena noticia del día esté en las manifestaciones hechas por el señor alcalde de Huesca, en el sentido de que se están dando los últimos pasos encaminados a la aprobación de las obras de construcción de la nueva estación de ferrocarril para viajeros”.

El proyecto era el que ya estaba en cartera en épocas pasadas, pero con la novedad de que iba a desaparecer el “dichoso paso a nivel de la avenida Martínez de Velasco. No será cosa de pasado mañana, aunque algo es que la Renfe tenga las sanas intenciones de acelerar al máximo los trámites precisos, para dar paso a la piqueta”.¹¹⁴

ELEVAR LA VÍA PARA ELIMINAR EL PASO A NIVEL

El proyecto de la nueva estación de tren para Huesca seguía siendo una propuesta tras superar Gobiernos monárquicos, republicanos y de dos dictaduras.

¹¹¹ AMH, exp. 17310.

¹¹² AMH, exp. 17311.

¹¹³ *Nueva España*, 5 de julio de 1975.

¹¹⁴ *Nueva España*, 7 de septiembre de 1978.



La estación de Huesca en los años ochenta. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

El primer Ayuntamiento democrático (1979-1983) abordó el asunto ferroviario entre sus prioridades y contó con una propuesta de nueva estación, que en sí misma no solucionaba el problema del paso de la vía. Suponía la construcción de una pequeña instalación para viajeros en la zona de la actual Plaza de Europa, junto a los campos deportivos de San Jorge, y una estación de mercancías en la zona de los depósitos de CAMPSA. Esta propuesta garantizaba el final del fondo de saco de la ubicación que aún se mantiene.¹¹⁵

El ministro de Transportes, José Luis Álvarez, estuvo en Huesca en 1980 y se reunió con la comisión permanente del Ayuntamiento. En ese momento, la novedad que aportó el miembro del Gobierno de UCD, y que destacaban los titulares de la prensa,

¹¹⁵ *Diario del Alto Aragón*, 2 de diciembre de 2007.



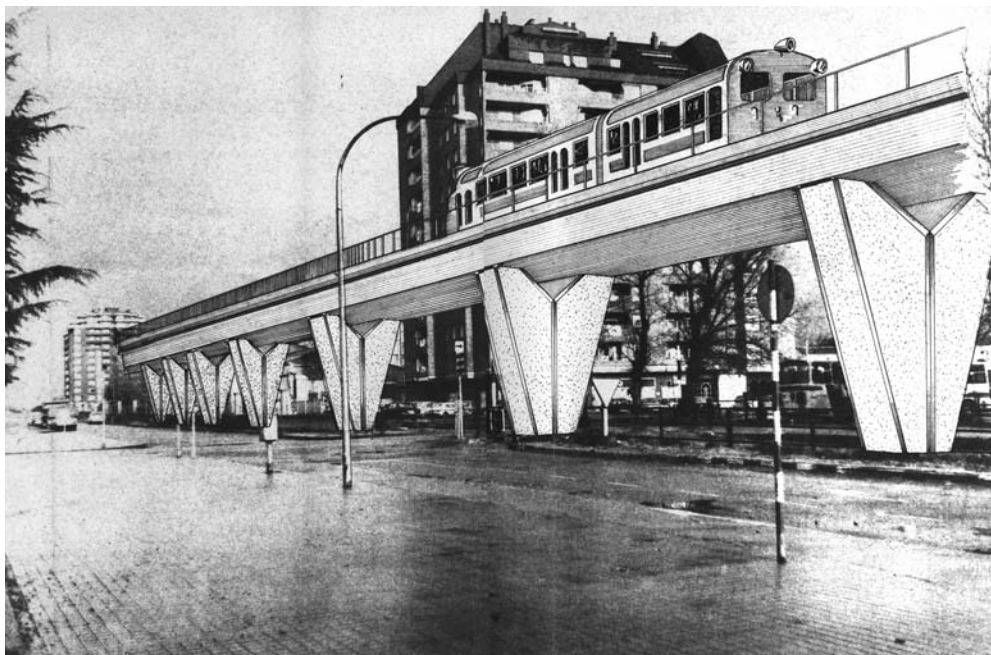
El paso a nivel de la calle Ricardo del Arco en la década de 1980. (Foto: Víctor Ibáñez)

era que la estación sería subterránea.¹¹⁶ Álvarez “adquirió el compromiso firme de construir una nueva estación de ferrocarril en nuestra ciudad y de solucionar los problemas que causan los distintos pasos a nivel instalados en Huesca”, según informaba *Nueva España*. Aquí se planteaba un proyecto con una doble solución: sacar la estación del fondo de saco y eliminar el paso a nivel de Martínez de Velasco.

El Ayuntamiento debía aportar la mitad del presupuesto de la construcción de la estación, que suponía una cifra en torno a los 310 millones de pesetas. El asunto se llevó al pleno municipal. El alcalde informó en el pleno, igualmente, de una comunicación de la Dirección General de Transportes “según la cual se construirá en breve la estación de autobuses si el Ayuntamiento cede los solares”.¹¹⁷ El Concejo tomó una decisión un año después:

¹¹⁶ *Nueva España*, 1 de octubre de 1980.

¹¹⁷ *Nueva España*, 19 de octubre de 1980.



Proyecto de vía elevada para eliminar los pasos a nivel en Huesca. (Foto: Víctor Ibáñez, 1981)

Tras dos horas y media de debate, el pleno del Ayuntamiento optó ayer por resolver el problema ferroviario de la ciudad mediante la elevación de la vía y la construcción de una nueva estación que forma parte del mismo proyecto, pronunciándose así por una de las dos alternativas presentadas por RENFE a petición municipal.¹¹⁸

A favor de esta solución “votaron doce concejales —el grupo UCD y los independientes—, seis lo hicieron a favor de la otra alternativa que recoge la depresión de la vía —los socialistas— y tres se abstuvieron —Pilar Gabarre, Marisol Punzano y Francisco Artero—”. El pleno, con carácter extraordinario, se convocó a petición de ocho concejales de UCD que presentaban una moción para solicitar que el Concejo municipal se pronunciase sobre la nueva estación y las alternativas existentes.

¹¹⁸ *Nueva España*, 7 de noviembre de 1981.



Vista aérea de la estación de Huesca. (Foto: Víctor Ibáñez, 1983)

NO AL MURO

Se apostó por la opción más barata. Soterrar la vía suponía 1100 millones de pesetas, frente a los 380 del paso elevado. El Ayuntamiento debía aportar la mitad de la cantidad y Renfe la otra mitad. En ambas alternativas se incluía el coste de la nueva estación.

La Asociación de Domiciliados del Barrio de la Encarnación rechazaba ambas propuestas y prefería una variante ferroviaria, opción que avalaba un estudio del Colegio de Ingenieros de Caminos. La organización vecinal “recogió la opinión de la ciudad; se trabajó horrores y muy bien”, según recordaba a Jorge Orús en el *Diario del Alto Aragón* en 2007 José Luis Navarro, presidente de esa asociación durante los años de la lucha cívica contra *el muro*. Este era el nombre popular y despectivo con que se conoció el proyecto de paso elevado de la vía, que hacía definitiva la barrera entre esta zona —y el barrio de San José— y el resto de la ciudad.¹¹⁹

El problema, según este colectivo vecinal, era “paisajístico y urbanístico”. En sus boletines informativos se consideraba “un reto histórico” para la ciudad el “poder sacudirnos el paso a nivel”. Con apoyo de las demás asociaciones existentes entonces, se inició una campaña de movilización con asambleas informativas y debates, reparto de pegatinas con el lema “No al muro”, difusión de notas informativas, recogida de firmas y colocación de pancartas y sábanas blancas con crespones negros en los balcones de las casas.

José Luis Navarro recordaba en las citadas declaraciones “que todas las acciones se condujeron sin traspasar en ningún momento los límites legales y de la buena convivencia. En alguna de las asambleas vecinales incluso fueron invitados ediles de los grupos municipales que votaron a favor del discutido proyecto”. Las gestiones para financiar el soterramiento no fructificaron, de manera que el asunto pasó de nuevo al cajón municipal de los proyectos pendientes.

La vía era percibida como una barrera entre el barrio de la Encarnación —y zonas de San José y Santiago— y el resto de la ciudad, dificultaba el tráfico de vehículos y el paso de peatones y era el origen de accidentes graves, algunos de ellos mortales. Hasta la puesta en marcha del actual colegio Alcoraz, a mediados de la década de

¹¹⁹ *Diario del Alto Aragón*, 2 de diciembre de 2007.

los ochenta, los alumnos se formaban en unas aulas prefabricadas instaladas junto al paso a nivel de Martínez de Velasco. El ir y venir de los escolares resultaba peligroso por el tráfico de los trenes y las maniobras de los convoyes.

LA NUEVA ESTACIÓN SE HACE REALIDAD CIENT AÑOS DESPUÉS

El paso a nivel y la estación se separan de nuevo y a finales de los años ochenta vuelve a la actualidad el proyecto de las nuevas instalaciones ferroviarias en Huesca. El 20 de septiembre de 1989 el director general adjunto de Renfe, José María Rodés, y el alcalde de Huesca, Enrique Sánchez Carrasco, firmaron un convenio de colaboración para impulsar un estudio de remodelación de las instalaciones ferroviarias oscenses de cara a su integración urbanística. El documento fue calificado como “el principio del fin” de los problemas que la ciudad tenía con la empresa ferroviaria, “aunque una parte importante de ellos seguirá dependiendo de que se reabra el Canfranc”.¹²⁰ En mayo de 1990 se firmó la prórroga del convenio, en el que se abandonaba la posibilidad de deprimir la vía a su paso por Huesca.

El 18 de mayo de 1991 la presidenta de Renfe, Mercé Sala, y el alcalde de Huesca, Enrique Sánchez Carrasco, rubricaron el acuerdo de colaboración para construir las nuevas estaciones de autobuses y ferrocarril, así como para remodelar la zona ferroviaria del polígono 20. El alcalde oscense calificó el acto de la firma como “trascendental” para la ciudad, ya que suponía un paso “firme e irreversible para dar con la solución de un problema secular” en Huesca, “que por su situación ha quedado siempre sesgada en el tráfico ferroviario, y que ha mirado con rabia, por el amor que siempre ha tenido al tren, a esa deplorable estación ferroviaria”. La presidenta de Renfe recordó que la integración de las estaciones dentro del entorno urbano era un tema en el que se venía trabajando, “siempre con el objetivo marcado de lograr el mejor de los servicios de la manera más económica y eficaz para el usuario y los ciudadanos en donde se ubique la estación”.¹²¹

La empresa había encargado a tres equipos de arquitectos zaragozanos soluciones para urbanizar ese espacio. Se seleccionó el proyecto presentado por Luis Franco y Mariano Pemán. La manzana delimitada por la ronda de la Estación, la calle Cavia y la

¹²⁰ *Diario del Alto Aragón*, 21 de septiembre de 1989.

¹²¹ *Diario del Alto Aragón*, 19 de mayo de 1991.

calle Zaragoza se modificaba, en principio, con la apertura de un enlace entre las calles Tarbes y Gil Cávez. En el espacio resultante se programaba la construcción de oficinas, un hotel, viviendas y un centro social. En la zona de la estación actual y esa nueva calle se proyectaba construir el denominado *intercambiador modal*. Habría una nueva estación para el ferrocarril, otra para autobuses y un centro comercial, todo ello con aparcamientos para turismos.

El pleno del Ayuntamiento de Huesca aprobó, en sesión celebrada el 28 de noviembre de 1991, el avance de modificación del polígono 20. En aquella ocasión votaron a favor del dictamen el PSOE, el PP y el CDS, se abstuvo IU y votó en contra el PAR. La prensa oscense recogía información al respecto:

El concejal socialista Antonio Álvarez Matallana opina que el convenio alcanzado con Renfe no hipoteca ninguna solución que se quiera dar en el futuro a la vía, mientras que Isabel Leguina, portavoz del PAR, explicó el voto en contra de su grupo basándose en que el proyecto no soluciona el paso de la vía por la ciudad de Huesca y añadió que sí hipoteca la financiación de las posibles soluciones futuras para este problema y el Canfranc.¹²²

Previamente, el expediente había sido dictaminado en la Comisión de Urbanismo el 25 de noviembre, con el mismo resultado en la votación.

En pleno celebrado el 26 de marzo de 1992, los votos del PSOE y el PP rechazaron una moción presentada por este último grupo, el PAR, IU y el CDS para solicitar la retirada de la vía del ferrocarril del casco urbano durante ese mandato, como condición previa a cualquier tipo de actuación urbanística en el entorno de la estación de Renfe. José Luis Pomar, entonces concejal del CDS, aludía al pacto firmado con el PSOE para que este partido ocupara la alcaldía oscense. El cambio en el voto popular estuvo motivado porque este grupo consideraba peligroso supeditar toda la actuación urbanística en ese polígono a la salida de la vía al exterior de la ciudad.¹²³

El mismo resultado se dio en la votación efectuada en la Comisión de Urbanismo el 14 de julio de 1992 para dictaminar la modificación del Plan General de Ordenación Urbana en el polígono 20. Finalmente, el pleno que celebró el Ayuntamiento el

¹²² *Diario del Alto Aragón*, 29 de noviembre de 1991.

¹²³ *Diario del Alto Aragón*, 27 de marzo de 1992.

día 20 de julio aprobó la modificación del Plan en ese polígono y ratificó el convenio entre el Concejo y la empresa de los ferrocarriles. El PP fue el único grupo que apoyó al PSOE. Su concejal Juan Antonio Llanas señaló que, “aunque existen más contras que pros, se esperará a lo que se estudie en el futuro para resolver el Canfranc”, y añadió: “pensamos que la ciudad gana en cuanto a un nuevo centro de transportes unificado y que un sector muy degradado va a convertirse en zona que dignificará la entrada en la ciudad, la posibilidad de un parking y espacios libres”.¹²⁴

El Consejo Regional de Ordenación Territorial, reunido en Zaragoza, rechazó este proyecto el día 2 de diciembre de 1992. Este rechazo estaba motivado principalmente por una serie de deficiencias en el expediente, que no garantizaba que el proyecto no fuera una modificación, sino que obligara a revisar el Plan General de Ordenación Urbana. Se echaba en falta una previsión financiera y algunas cuestiones relacionadas con la incidencia de esta actuación en la red viaria de la ciudad. Además, se dudaba de que con él se solucionara el problema del ferrocarril en Huesca.¹²⁵

Los componentes del Consejo Regional de Ordenación Territorial aprobaron en su reunión del 19 de julio de 1993 el nuevo proyecto presentado por el Ayuntamiento de Huesca para urbanizar el polígono 20, en el entorno de la estación de Renfe. El dictamen positivo recogía la necesidad de realizar un texto refundido que incluyera, entre otras cuestiones, la indicación del cuatrienio del desarrollo del Plan General de Ordenación Urbana en que se ejecutaría esta actuación, la delimitación del espacio necesario para el cierre de la ronda sureste —para cumplir las previsiones del Plan General— y la explicación del modo en que se iba a financiar la construcción de esa ronda. En el proyecto figuraban nuevas estaciones de tren y autobuses, equipamientos comerciales y sociales, aparcamientos y una nueva calle.¹²⁶

En febrero de 1994 el alcalde oscense expone en una reunión con el ministro de Obras Públicas, José Borrell, la posibilidad de que se replantee el contenido de la operación urbanística, ya que su envergadura podría retraer a los promotores.

Los grupos del PSOE, el PP y el PAR aprobaron en junio de 1994 los cambios planteados por la dirección de Renfe para poder sacar adelante el proyecto. IU y el

¹²⁴ *Diario del Alto Aragón*, 21 de julio de 1992.

¹²⁵ *Diario del Alto Aragón*, 3 de diciembre de 1992.

¹²⁶ *Diario del Alto Aragón*, 20 de julio de 1993.

CDS votaron en contra. La inversión se reducía al 50% y permitía la flexibilidad de usos, exigida por las empresas interesadas en gestionar este asunto. Se aumentaba el número de viviendas que se construirían, un total de ciento setenta, y se reducía hasta 500 millones de pesetas la inversión prevista. La promotora que asumiera el proyecto construiría cuatrocientas plazas de aparcamiento. El Plan General de Ordenación Urbana recogía tres usos para este entorno situado en el polígono 20: el 40% sería residencial y el resto se dividiría en hotelero y comercial.

Finalmente, un consorcio de empresarios oscenses —formado por Buil, Julián y Marino López y Sarvisé— y Ferrovial Inmobiliaria optaron a materializar el proyecto. El día 1 de marzo de 1995 se abrieron en Madrid las plicas. Tras ser analizadas por la mesa de contratación y la junta técnica de obras, que informaron favorablemente la oferta oscense, el consejo de administración de Renfe ratificó la decisión en reunión celebrada el 30 de mayo.¹²⁷

Un año después, el 28 de marzo de 1996, el pleno del Ayuntamiento de Huesca aprobaba el Plan Especial de Reforma Interior del polígono 20 y su estudio de detalle. IU se abstuvo.¹²⁸ Ese mismo día, la Comisión Provincial de Ordenación Territorial observaba problemas de forma en el expediente y emitía un informe desfavorable. No se trataba de una decisión vinculante, si bien se incidía en que no había relación con la reforma del Plan General de Ordenación Urbana y se desconocía el convenio suscrito con Renfe para desarrollar esta actuación. Uno de los problemas detectados aludía al incremento de un 100% en la superficie residencial de la zona, que en principio iba a ser del 40%.¹²⁹

Días después, el entonces alcalde de Huesca Luis Acín, pese a todo, consideraba que no se iban a producir retrasos en esta actuación. A finales de mayo de 2001 Renfe trasladaba sus servicios al nuevo edificio y un tren eléctrico comprobaba el estado de la vía entre Tardienta y Huesca.¹³⁰ Electrificación y recién estrenadas instalaciones suponían una nueva situación para el ferrocarril en Huesca.

¹²⁷ *Diario del Alto Aragón*, 2 marzo y 1 de junio de 1995.

¹²⁸ *Diario del Alto Aragón*, 29 de marzo de 1996.

¹²⁹ *Diario del Alto Aragón*, 30 de marzo de 1996.

¹³⁰ *Diario del Alto Aragón*, 31 de mayo de 2001.

BIBLIOGRAFÍA

- AZPIROZ PASCUAL, José María (1990), “La dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República en Huesca”, en Carlos LALIENA CORBERA (coord.), *Huesca: historia de una ciudad*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, pp. 385-413.
- BLASCO MARTEL, Yolanda, y Lluïsa PLA I TOLDRÀ (2009), “Manuel Girona, el fundador de la banca moderna”, *Historia Social*, 64 (*La formación del banquero moderno*), pp. 79-98.
- CAJAL LASALA, Vicente (ed.) (1952), *Recuerdo póstumo del ingeniero de caminos, canales y puertos Excmo. Sr. D. Joaquín Cajal Lasala, comendador de la Orden de Isabel la Católica: su vida y su obra*, Madrid, s. n.
- GARCÉS MANAU, Carlos (2012), *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Juan Jaime, y José GARCÍA LASAOSA (1982), *Orígenes del movimiento obrero en Aragón (1854-1890)*, Zaragoza, IFC.
- MORERA, Arturo (1995), “Sariñena y el ferrocarril, I”, *Quio*, 43, pp. 16-17.
- PASCUAL I DOMÈNECH, Pere (1999), *Los caminos de la era industrial: la construcción y financiación de la red ferroviaria catalana (1843-1898)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

PROTECCIÓN, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO FERROVIARIO EN ARAGÓN¹

M.^a Pilar BIEL IBÁÑEZ*

RESUMEN.— Este artículo repasa las principales acciones tendentes a la tutela del patrimonio ferroviario llevadas a cabo en Aragón. Se inicia con un apartado en el que se incide en los valores que este tipo de bienes adquieren ya en el siglo XIX, valores que justifican su importancia a lo largo del XX. A continuación se repasan las actuaciones más destacadas en Aragón respecto a este patrimonio: el inventario, la protección jurídica, el estudio y la investigación, la musealización y la explotación turística. El texto concluye con una reflexión sobre la situación de la estación de Canfranc, emblema del patrimonio ferroviario español, y la demanda de un museo del ferrocarril en Aragón.

PALABRAS CLAVE.— Patrimonio ferroviario. Estación de ferrocarril. Tutela del patrimonio ferroviario. Canfranc.

ABSTRACT.— This article reviews the main actions taken in Aragon to protect its railway heritage. It begins with a section which focuses on the value that such

* Universidad de Zaragoza. pbiel@unizar.es

¹ Texto elaborado a partir de la conferencia “La conservación y difusión del patrimonio ferroviario en la provincia de Huesca”, impartida por la autora el 24 de noviembre de 2014 dentro del ciclo *Historia del ferrocarril en Huesca: en conmemoración del 150 aniversario*, organizado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses e Ibercaja en colaboración con la Asociación Altoaragonesa de Amigos del Ferrocarril.

properties already had acquired in the 19th century, a value that justifies its importance throughout the 20th century. The next section looks into the most important actions taken in Aragon in relation to this heritage: the inventory, legal protection, study and research, integration into museums and touristic exploitation. The text concludes with a reflection on the current state of the Canfranc station, a symbol of the Spanish rail network, and the demand for a railroad museum in Aragon.

EL FERROCARRIL, SÍMBOLO DE LA MODERNIDAD

El ferrocarril es uno de los símbolos que mejor representan la Revolución Industrial. En 1825 George Stephenson construye Locomotion, la primera locomotora de vapor utilizada para el transporte público, que une las ciudades de Stockton y Darlington. A partir de ese momento, el éxito de este tipo de locomotoras impulsa la expansión de las líneas de ferrocarril por todo el mundo y este medio de transporte se convierte en heraldo de la civilización moderna.

Desde muy temprano el ferrocarril encarna el espíritu del siglo XIX y adquiere importantes significados culturales.² Así, se convierte en el emblema del poder mecánico que acorta las distancias y une localidades situadas en lugares remotos. Muchas aldeas mal comunicadas quedan integradas en la red nacional y algunos pueblos nacen al calor de su ocupación del territorio. Con el ferrocarril lo rural se vuelve más accesible para la ciudad, cambiando la relación entre el hombre urbano y la naturaleza. Al mismo tiempo, este nuevo medio de transporte, que se extiende por parajes poco transitables, perfora túneles en escarpadas montañas y lleva sus vías desde las ciudades a los lugares más alejados, se identifica con la prosperidad. Los avances alcanzados con la construcción del camino de hierro son objeto de noticias y sus logros se narran con fervor y con patriotismo. Los deleznable caminos de tierra, que hasta ese momento han dificultado el comercio, se confrontan con los prósperos caminos de hierro, que permiten a las empresas salvar los obstáculos impuestos por la naturaleza y alcanzar la ganancia económica.

En España, a estos significados se le añade uno más, como símbolo de patriotismo. El ferrocarril genera una capacidad de unión territorial real que lo convierte en el

² LITVAK, Lily, *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991; *Pintura española de la era industrial, 1800-1900*, Madrid, Fundación Arte y Tecnología, 1998.

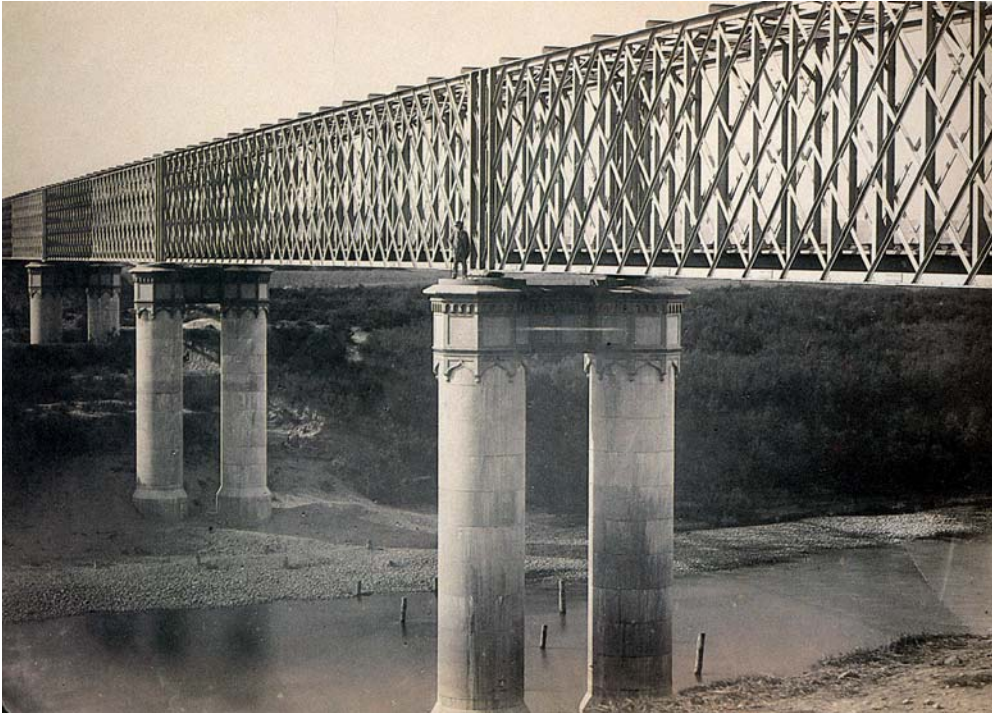
estandarte de la unión del país. Esta situación, buscada pero no alcanzada con las leyes, se consolida con la expansión por la península del nuevo medio de transporte. El ferrocarril cambia la vida y los valores nacionales españoles cumpliendo el viejo sueño de unificar el país, y de ahí que promueva la nacionalización y la centralización de España. Por ello, la iconografía gráfica ferroviaria abunda en emblemas de unidad nacional, en trenes que se mueven fácilmente por todos los territorios, en puentes recién construidos, en estaciones llenas de pasajeros de la más diversa procedencia.

En la literatura, las alusiones ferroviarias se expresan por medio de una retórica que bordea lo sublime tecnológico. Las obras ferroviarias se equiparan a “un poema de trabajo, de ingeniería, de ciencia, de colosal y brioso empeño; algo que embarga el ánimo, asusta y a la vez inspira febril entusiasmo y admiración”, y se habla de un proyecto “ciclópeo, atrevidísimo, gigantesco”, de una “obra magna de un pueblo que no se detiene ante las dificultades”.³ La locomotora y el humo, la vía férrea, el puente o el viaducto, la estación y el paisaje que genera el ferrocarril son los elementos con los que se representa este emblema de la sociedad moderna.

La locomotora se considera, tanto en la literatura como en la prensa, *peligrosa y magnífica, aterradora, emocionante, inmensa, poderosa o maravillosa*. O todo a la vez. El humo está asociado a su presencia y es su metáfora. La representación del vapor expresa el triunfo de lo mecánico sobre lo animal y su dominio sobre la naturaleza. Ya nunca más el transporte se verá condicionado por los fenómenos naturales, pues el humo del tren atraviesa acueductos, puentes o pendientes, entra y sale de túneles y escenifica la conquista del espacio.

Otro de los elementos que simbolizan lo ferroviario es la presencia de las vías férreas. Generalmente los raíles describen una geometría que se pierde en la distancia, pero dibujan una retícula que se repite uniformemente hasta llegar al túnel o salvar un abismo. También trepan por una montaña o salvan un gran pendiente. Representan la regularidad de lo mecánico frente a la irregularidad de lo natural. Un valor semejante se atribuye a los puentes y a los viaductos metálicos que se levantan para el paso del ferrocarril sobre los ríos o las vaguadas. Estos pasos de hierro alcanzan la consideración de obra de arte y son exaltados por poetas y artistas al mismo tiempo que generan la admiración del hombre común.

³ WILSON, Emilia Serrano, baronesa de, *Maravillas americanas: curiosidades geológicas y arqueológicas, tradiciones, leyendas, algo de todo*, 2 vols., Barcelona / Buenos Aires, Maucci, 1910, vol. 2, p. 212.



Viaducto en la línea de Córdoba a Málaga. (Foto: José Spreafico, 1867; extraída del libro Viajeros al tren: cien años de fotografía y ferrocarril, Madrid / Barcelona, Renfe / Lunweg, 1988)

La estación ferroviaria es *la iglesia moderna, el palacio de la industria o la puerta de la ciudad*. Con las dos primeras ideas se simboliza el progresismo mecánico de la nueva sociedad; con la tercera, el aura romántica del ferrocarril, medio que lleva al individuo a un viaje desconocido, lejano, aventurero... Estas construcciones también representan la confianza en los valores de la ingeniería, con su fe en el futuro tecnológico y productivista, frente al inmovilismo de la arquitectura anclada en el lenguaje de los estilos. No obstante, sus fachadas eclécticas o historicistas combinadas con sus estructuras metálicas representan el espíritu de la época, en el que modernidad y tradición conviven naturalmente. Por otro lado, su presencia tanto en la ciudad como en el medio rural es sinónimo de la creación de un nuevo paisaje. En el caso de la ciudad, expresa su crecimiento y su transformación en una gran urbe industrial; en el caso del campo, las pequeñas estaciones de los pueblos son los símbolos de la era industrial.



*Interior de la estación de Bilbao y exterior de la estación de Tafalla, en la línea de Zaragoza a Alsasua.
(Fotos: J. Laurent, 1867; extraídas del libro Viajeros al tren: cien años de fotografía y ferrocarril,
Madrid / Barcelona, Renfe / Lunweg, 1988)*

Viajar en tren significa modificar la percepción del entorno y construir una nueva mirada sobre el paisaje. El ferrocarril introduce la fascinación por la velocidad y altera la sensación paisajística, ya que ahora todo está en movimiento y la unidad de la visión queda dividida en una sucesión de impresiones. Los elementos que se encuentran en el viaje ya no son objeto de contemplación, sino que se transforman en una secuencia de imágenes cambiantes y discontinuas, de tal manera que el paisaje que se ve desde la ventanilla del tren varía constantemente. En definitiva, el ferrocarril ayuda a forjar una nueva conciencia del paisaje en la que la distancia se acorta, se genera una sucesión de escenarios y el viajero adquiere una nueva habilidad sintética para contemplarlos indiscriminadamente como si se tratase de un panorama. El paisaje ha perdido la profundidad y se ha vuelto panorámico.

EL PATRIMONIO FERROVIARIO COMO PARTE DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL: CARACTERÍSTICAS Y VALORES

Ya en el siglo XX, la máquina de vapor deja paso a la eléctrica y el tren carbonero a la alta velocidad, y la estación como puerta de la ciudad se convierte en centro comercial. Estos y otros hechos son síntomas de las transformaciones que se producen en el seno de la sociedad industrial. El cambio en el modelo productivo implica la necesidad de una renovación de estructuras e instalaciones para seguir creciendo económicamente. Del mismo modo, los asentamientos industriales de la ciudad se trasladan a otros lugares y las antiguas estructuras fabriles se quedan obsoletas y abandonadas a la espera de la desaparición, pues la dinámica de crecimiento de la ciudad implica la ocupación de esos terrenos antaño extramuros. Algunas de esas antiguas edificaciones se salvan del derribo porque la sociedad posmoderna reconoce en ellas los valores de una modernidad ya superada y convertida en historia de esta nueva etapa.⁴

En un número nada desdeñable de casos, la propia la sociedad civil⁵ ha sido la que ha reaccionado ante el derribo indiscriminado de la vieja industria y ha reivindicado su conservación. Estos movimientos han impulsado los estudios en torno a este

⁴ BIEL IBÁÑEZ, M.^a Pilar, “El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural”, *Artigrama*, 28 (2013), pp. 55-82.

⁵ HIDALGO GIRALT, Carmen, “La puesta en valor turística del patrimonio minero-industrial y ferroviario del arco cantábrico. Las experiencias de los valles mineros, la montaña palentina y el Bierzo”, *De Re Metallica*, 17 (2011), pp. 75-84.

legado desde los más diversos puntos de vista: el económico, el tecnológico y el histórico, entre otros. A todos ellos hay que sumar su defensa patrimonial y su puesta en valor mediante su explotación turística, su musealización o su reconversión.

Pero para llegar hasta esta patrimonialización de lo industrial (incluido lo ferroviario) y a las políticas de tutela puestas en marcha en España (y en Aragón) ha sido necesario el desarrollo del concepto de patrimonio desde el monumento hacia su dimensión territorial.⁶ Si en el siglo XIX se genera la idea de patrimonio asociada a la de monumento, entendido como un símbolo histórico y religioso además de estético, ya en el XX, a través de las diversas cartas internacionales se avanza hacia la idea de patrimonio definido como bien cultural (Convención de La Haya, 1954), que engloba cualquier manifestación material e inmaterial de una civilización o una nación. Esta definición de patrimonio introduce los valores históricos, etnológicos y sociales, junto a los artísticos, y crea una manera unitaria de entenderlo en torno a la idea de cultura. Finalmente, en estos momentos se avanza hacia una confluencia entre los bienes culturales y los naturales (Convenio del Paisaje, Florencia, 20 de octubre de 2000) que constituye la nota más característica del concepto de patrimonio en el siglo XXI.

El patrimonio industrial, aunque ya reconocido como parte del patrimonio cultural, y debido a su propia especificidad (su juventud, su rápida obsolescencia y su fácil desaparición), es poco valorado por las instituciones, ya que estas todavía mantienen criterios estéticos y de antigüedad a la hora de intervenir y de proteger el patrimonio cultural. En este sentido, la patrimonialización de lo industrial ha sido posible, por un lado, gracias al nuevo concepto de patrimonio cultural y su deriva territorial, pero, por otro, ha sido necesario un apoyo legislativo específico para que, definitivamente, su inclusión dentro del patrimonio cultural no sea ignorada por parte de la Administración. Del conjunto normativo aprobado por las instituciones europeas y mundiales destaca la Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial,⁷ promovida por el Comité Internacional para la Conservación y Defensa del Patrimonio Industrial (Ticcih) —como órgano asesor del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos)— y ratificada en 2003 con el documento *Criterios conjuntos de Icomos-Ticcih para la conservación de sitios, edificios, áreas y paisajes*

⁶ GARCÍA CUETOS, M.^a Pilar, *El patrimonio cultural: conceptos básicos*, Zaragoza, PUZ, 2012.

⁷ <http://international.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf> [consulta: 18/5/2015].

del patrimonio industrial,⁸ también conocido como *Principios de Dublín*, que fue aprobado a finales de 2011 en la 17.^a Asamblea General y Simposio Científico de Icomos, celebrada ese año en París bajo el lema “Patrimonio como motor para el desarrollo”.

En esta carta de 2003 se indica que los valores del patrimonio industrial son históricos, sociales, tecnológicos, científicos y estéticos. Se trata de un patrimonio cuyas actividades han tenido y siguen teniendo profundas consecuencias históricas de alcance universal. Además, posee un valor social como parte de la vida cotidiana de los hombres y las mujeres, pues les proporciona un sentimiento de identidad. Asimismo ostenta un valor tecnológico y científico por su repercusión en la historia de la producción, de la ingeniería y de la construcción. También alcanza en algunos casos un valor estético por la calidad arquitectónica que demuestran algunas de sus estructuras. En la carta se insiste en que estos valores se sintetizan en el paisaje que genera la industria, que es el resultado del sitio mismo, de su entramado, de sus componentes, de su maquinaria y de su funcionamiento, sin olvidar la documentación escrita y los registros intangibles almacenados en los recuerdos y las costumbres de las personas.

No obstante, como ya se ha indicado, la tutela del patrimonio industrial presenta algunos problemas relacionados con su propia idiosincrasia: es un patrimonio relativamente reciente y su condición estética no es uno de sus aspectos más destacados. La Revolución Industrial se extiende desde la segunda mitad del siglo XVIII en algunos países, y en España desde el XIX. Así, los bienes legados por esta no presentan la antigüedad milenaria de los histórico-artísticos, y su rápido desarrollo implica su sustitución y, por lo tanto, su desaparición. A ello se suma su carácter estandarizado como consecuencia de su fabricación en serie. Esto hace que existan cientos de ejemplares de cualquier objeto (por ejemplo, en el ámbito ferroviario, una serie de locomotoras o un tipo de mesa de comunicaciones, de señal mecánica, de mesa de enclavamientos, de placa giratoria...) que por ser numerosos no son valorados como patrimonio industrial. Sin embargo, su rápida obsolescencia y su renovación pueden provocar su total desaparición, al no preservarse ni estar adecuadamente documentado ningún ejemplar.

⁸ http://www.ticcih.es/wp-content/uploads/2012/03/GA2011_ICOMOS_TICCIH_joint_principles_EN_FR_final_20120110.pdf [consulta: 18/5/2015].

A esto se añade la pérdida de los oficios y de las destrezas técnicas especializadas de cada uno de los sectores industriales al ser sustituidos por otros.

El patrimonio ferroviario es un ejemplo tanto de los valores indicados como de la problemática de su conservación. Se podría caracterizar como un paisaje articulador de la producción, ya que aúna lugares intermedios entre la región y la ciudad y favorece el intercambio de flujos entre otros paisajes de la producción.⁹ Los bienes que caracterizan este paisaje ferroviario son muy heterogéneos,¹⁰ pues abarcan los bienes inmuebles (desde la estación con todas sus infraestructuras hasta los apeaderos y los poblados ferroviarios),¹¹ los bienes muebles (vehículos, material rodante, placas giratorias, aguadas, cargadores de fuel, depósitos de combustible, muebles de uso ferroviario), las infraestructuras (plataformas, puentes, túneles, la vía y sus elementos constitutivos, instalaciones fijas asociadas a la línea ferroviaria, como catenaria o señalización de comunicaciones) y el patrimonio documental y gráfico.

Esta importancia patrimonial del ferrocarril queda plasmada en la protección que bajo el amparo de la Ley de Patrimonio Histórico (Ley 16/1985) y las autonómicas han recibido algunos de los edificios ferroviarios más destacados en el ámbito nacional. Así, están declaradas como bienes de interés cultural en la categoría de monumentos estaciones ferroviarias como las de Atocha (1977)¹² o Toledo (1991). Con esta misma categoría se encuentra protegida la línea férrea La Fuente de San Esteban – La Fregeneda, en Salamanca (2000),¹³ mientras que el poblado ferroviario de Monfragüe, en Cáceres, lo está con la categoría de conjunto histórico (2004).¹⁴

⁹ SOBRINO SIMAL, Julián, “Los paisajes históricos de la producción en Cuba”, en Lourdes GÓMEZ CONSUEGRA y Olimpia NIGLIO (eds.), *Conservación de centros históricos en Cuba*, Roma, Aracne (Esempi di Architettura, 32, vol. 1), 2015, pp. 225-246.

¹⁰ GARCÍA ÁLVAREZ, Alberto, “Patrimonio ferroviario aragonés. Propuesta para una red de museos especializados”, en M.^a Pilar BIEL IBÁÑEZ (coord.), *Jornadas Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2007, pp. 239-252.

¹¹ CUÉLLAR VILLAR, Domingo, Miguel JIMÉNEZ VEGA y Francisco POLO MURIEL (coords.), *Historia de los poblados ferroviarios en España*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2005.

¹² *Boletín Oficial del Estado*, 162, 8 de julio de 1977.

¹³ *Boletín Oficial del Estado*, 291, 5 de diciembre de 2000.

¹⁴ *Boletín Oficial del Estado*, 191, 9 de agosto de 2000.

SITUACIÓN ACTUAL DEL PATRIMONIO FERROVIARIO EN ARAGÓN: EL CATÁLOGO DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL Y LA OBRA PÚBLICA

El primer paso para desarrollar una política de protección y conservación del patrimonio en general, y por lo tanto del industrial, es conocer lo que se tiene y el estado en que se encuentra. Para ello la Administración dispone del instrumento más eficaz: la redacción de inventarios o catálogos. En ellos se recogen todo tipo de bienes, muebles e inmuebles, vinculados con el objeto de estudio mediante una breve descripción y su localización georreferenciada.

La realización de los inventarios del patrimonio industrial recae en las consejerías de Cultura de las comunidades autónomas, en concreto en cada una de sus direcciones generales de Patrimonio. En estos momentos, las comunidades autónomas de Castilla y León, País Vasco y Aragón disponen del inventario completo de su patrimonio industrial, mientras que otras como Navarra o La Rioja ni tan siquiera han empezado a planificar su realización. Esto demuestra que la tutela del patrimonio industrial es muy variada y depende de la sensibilidad de cada una de las autonomías, y en concreto de la predisposición que hacia este patrimonio muestren los directores generales de Patrimonio en cada legislatura.¹⁵ Por otro lado, pone de manifiesto que no hay un catálogo de ámbito nacional, que se carece de unos criterios homogéneos a la hora de abordar este tipo de trabajos y que no existe un instrumento común o consensuado entre todas las comunidades para la gestión y la difusión de esta información. La redacción de este instrumento es uno de los objetivos del Plan Nacional de Patrimonio Industrial aprobado en 2011.¹⁶ Tras los cuatro años de vigencia que ya tiene este segundo plan, la redacción de un catálogo para el conjunto del territorio nacional es todavía un objetivo sin alcanzar.

Aragón dispone en estos momentos de un inventario de su patrimonio industrial y de la obra pública gracias a la financiación del Gobierno de Aragón en colaboración con las tres diputaciones provinciales y el apoyo de las comarcas aragonesas.

¹⁵ BIEL IBÁÑEZ, M.ª Pilar, “Los inventarios y catálogos del patrimonio industrial y la obra pública en España: metodología y criterios”, en Miguel Ángel ÁLVAREZ ARECES (ed.), *Patrimonio industrial y paisaje. V Congreso para la Conservación del Patrimonio Industrial y la Obra Pública en España*, Madrid, Ticcih España, 2010, pp. 183-199.

¹⁶ http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf [consulta: 18/5/2015].

Este inventario se realizó entre los años 2004 y 2008 y recoge la totalidad de los bienes industriales y de la obra pública de los siglos XIX y XX (hasta la década de los setenta). Incluye los siguientes elementos: arquitectura hidráulica como ferrerías, molinos harineros, almazaras, molinos de cerámica, molinos papeleros, salitreras, molinos de pólvora, batanes y otros ingenios hidráulicos (en este caso es necesario señalar que no se inventaría todo tipo de arquitectura hidráulica, sino solo aquella que mantiene una relación con el siglo XIX; así, se registran los azudes y los acueductos vinculados a un molino y no se recogen pozos, aljibes o balsas no construidos en los siglos XIX y XX); arquitectura industrial como fábricas vinculadas con los distintos sectores industriales, centrales eléctricas, mercados, mataderos, lavaderos, depósitos de aguas, fuentes, silos de cereal; el patrimonio de la obra pública relacionado con las infraestructuras de ferrocarril, puentes carreteros, canales y acueductos, pantanos (en estos casos, solo los construidos en los siglos XIX y XX); el patrimonio tecnológico centrado en todo tipo de ingenios y máquinas conservados *in situ* o expuestos en el espacio público; y el patrimonio documental, que incluye los archivos de empresas y los localizados en las industrias visitadas.

Toda la información recogida en el trabajo de campo se vuelca en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (Sipca).¹⁷ El Gobierno de Aragón utiliza las herramientas informáticas de esta red institucional, diseñadas para la catalogación de todo tipo de bienes culturales, para cualquier acción centrada en su patrimonio cultural, ya que las bases de datos del Sipca, además de contener toda la información relacionada con lo industrial y la obra pública, incluyen otros inventarios de patrimonio, desde el histórico-artístico hasta el etnográfico y arqueológico.

En estos momentos el Sipca no recoge la complejidad y la variedad de los bienes inventariados relacionados con el patrimonio ferroviario aragonés, ya que este inventario no está publicado en su totalidad porque todavía no ha concluido la fase de revisión final de toda la información introducida (esta acción se ha centrado solo en la categoría de la arquitectura industrial). Los bienes ferroviarios se clasifican como obra pública y arquitectura doméstica (para el caso de los barrios ferroviarios), y, en el apartado de tipo de bien, los ferroviarios están registrados como almacenes ferroviarios, apeaderos, casetas de guardabarreras, depósitos de locomotoras, edificios de explotación ferroviaria, edificios de guardagujas, edificios de viajeros (ferrocarril), estación,

¹⁷ www.sipca.es/ [consulta: 28/4/2015].

estación ferroviaria, fosas de taller ferroviario, infraestructuras de transporte terrestre, placas giratorias (infraestructuras ferroviarias), puentes, talleres ferroviarios y túneles de ferrocarril. Esta variedad tipológica entiende el bien, en este caso la estación ferroviaria, como un conjunto de elementos. Así, se concibe una ficha madre (estación) de la que van colgando las fichas secundarias de los elementos que conforman el conjunto. No obstante, esta posibilidad no queda recogida para todos los bienes inventariados publicados, ya que, si consultamos por ejemplo la información sobre la estación de La Puebla de Híjar,¹⁸ tan solo hay una ficha, en la que se sintetizan todos los elementos que la conforman, mientras que, si se abre la de Tarazona,¹⁹ de la ficha madre cuelgan las secundarias (en este caso, tres: la del edificio de pasajeros, la de la nave de máquinas y la de la plataforma giratoria).

En definitiva, en estos momentos desde la aplicación Sipca solo se accede a la consulta de la descripción de 26 estaciones de ferrocarril de un total de 110 inventariadas en todo Aragón (Huesca: 23; Zaragoza: 44; Teruel: 33). Asimismo, a la hora de presentar la información se renuncia a que el conjunto de la infraestructura ferroviaria (estación, túneles, puentes, casetas, etcétera) cuelgue de una ficha general que se identifica con la línea ferroviaria. Esta entidad, desde nuestro punto de vista, da sentido al conjunto y es la manera más adecuada de plasmar, en una herramienta de gestión como es Sipca, el concepto de paisaje ferroviario.

Otros inventarios ferroviarios en los que hay presencia de bienes aragoneses son los realizados desde la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, que ha publicado el inventario de los puentes, túneles y poblados ferroviarios. En relación con los puentes se recoge información todos los existentes en España mayores de 25 metros, incluidos los que prestan servicio en la actualidad y en los nuevos corredores de alta velocidad.²⁰ Por su parte, el inventario de los túneles recoge todas las galerías ferroviarias que hay en la actualidad en España.²¹ En ambos casos son proyectos impulsados

¹⁸ <http://www.sipca.es/censo/1-INM-TER-023-191-008/Estaci%C3%B3n/de/ferrocarril.html#.VTyUsNLtBd> [consulta: 28/4/2015].

¹⁹ <http://www.sipca.es/censo/1-INM-ZAR-012-251-042/Estaci%C3%B3n/de/ferrocarril.html> [consulta: 28/4/2015].

²⁰ GARCÍA MATEO, José Luis, Miguel JIMÉNEZ VEGA y Domingo CUÉLLAR VILLAR, *Inventario de puentes ferroviarios de España*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2004.

²¹ MELIS MAYNAR, Manuel, Miguel JIMÉNEZ VEGA y Domingo CUÉLLAR VILLAR, *Inventario de túneles ferroviarios de España*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2004.



Poblado de Los Arañones. (Foto: Carlos Colás)

por la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, el grupo Sando y el Administrador de Infraestructuras Ferroviarias.

En el caso de los poblados ferroviarios el inventario nace en el marco de los trabajos llevados a cabo en el seno del Plan Nacional de Patrimonio Industrial.²² La comisión de este plan consideró que ciertas construcciones generadas por el ferrocarril, como estaciones o puentes, ya gozan de reconocimiento y protección, y sin embargo los poblados son poco conocidos pese a las características que los singularizan, como su dimensión social, al ser testigos de sistemas de trabajo y de modos de vida. Desde el Instituto de Patrimonio Cultural se encargó a la Fundación de los Ferrocarriles Españoles la realización del inventario de los poblados ferroviarios de España, que fue ejecutado a lo largo de los años 2002 y 2003. Se recorrieron un total de 95 núcleos y se alcanzó una visión general y completa del conjunto de estos poblados. Por lo que respecta a Aragón, aparecen recogidos los de Canfranc, Sierra Menera, Ojos Negros (Teruel) y La Almozara (Zaragoza).

²² CUÉLLAR VILLAR, Domingo, Miguel JIMÉNEZ VEGA y Francisco POLO MURIEL (coords.), *op. cit.*

LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO FERROVIARIO EN ARAGÓN

Además del inventario, las instituciones cuentan con otro importante instrumento de protección del patrimonio, como es la legislación sobre patrimonio cultural. En el año 1999 las Cortes de Aragón aprueban la Ley sobre el Patrimonio Cultural Aragonés,²³ norma en la que se regula la protección del patrimonio cultural de nuestra comunidad autónoma. Esta Ley establece, en su título preliminar, artículo 2, que el patrimonio cultural aragonés está integrado por todos los bienes materiales e inmateriales relacionados con la historia y la cultura de Aragón que presenten interés antropológico, histórico, artístico, arquitectónico, mobiliario, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, lingüístico, documental, cinematográfico, bibliográfico o técnico. Es decir, aunque sin citarlo de forma explícita, se puede considerar que el patrimonio industrial queda subsumido en el científico y en el técnico, siguiendo el modelo que presenta la Ley estatal de 1985.²⁴ Por otro lado, en su título cuarto, dedicado al patrimonio etnográfico e industrial, señala, en el artículo 73, que el patrimonio industrial está constituido por aquellos bienes de carácter etnográfico que forman parte del pasado tecnológico, productivo e industrial aragonés y son susceptibles de ser estudiados con métodos arqueológicos. Es decir, la Ley aragonesa pertenece a ese conjunto de leyes de patrimonio autonómicas que asocian los bienes de carácter industrial con la etnografía y con una metodología de investigación propia de la arqueología.²⁵ Además, dispone que la figura máxima de protección de un elemento patrimonial es su declaración como bien de interés cultural, y establece distintas categorías legales en función del nivel de protección en el que estén declarados.

La tabla pone de manifiesto el escaso peso específico que en el Censo General del Patrimonio Cultural Aragonés tiene el patrimonio de la obra pública, al no estar protegidos elementos muy destacados del patrimonio ferroviario aragonés (como puede ser la línea de Caminreal en su conjunto). Se trata de declaraciones publicadas hace ya dos legislaturas (2004-2007), lo que evidencia que, a pesar de existir un inventario

²³ Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés.

²⁴ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

²⁵ Estas leyes son la cántabra (Ley de 11/1998, de 13 de octubre), la valenciana (Ley de 4/1998, de 11 de junio), la canaria (Ley de 4/1999, de 15 marzo), la extremeña (Ley de 2/1999, de 29 marzo), la de Castilla y León (Ley de 12/2002, de 11 de julio) y la madrileña (Ley de 03/2013, de 18 de junio).

Estación de ferrocarril de Caminreal	Zaragoza	Bien catalogado	1980-2002
Estación de ferrocarril	Canfranc (Huesca)	Bien de interés cultural – monumento	1992-2002
Nave de máquinas de la estación de ferrocarril	Tarazona (Zaragoza)	Bien catalogado	2005
Estación de ferrocarril	Encinacorba (Zaragoza)	Monumento de interés local	2006
Estación de ferrocarril	Ayerbe (Huesca)	Monumento de interés local	2006
Estación nueva de ferrocarril	Caminreal (Teruel)	Bien catalogado	2006

Tabla-resumen de los bienes de la obra pública protegidos por la legislación aragonesa.

de la obra pública, este no se ha convertido en un instrumento para la protección de estos elementos.

Asimismo, se constata que en algunos casos estas declaraciones son el resultado de una actuación inmediata para evitar su desaparición. La figura del monumento de interés local es utilizada por algunos ayuntamientos para evitar derribos inmediatos de bienes significativos para su localidad, como ha sucedido con las estaciones de Encinacorba, Caminreal o Tarazona.



Nave de máquinas de la antigua estación de ferrocarril de Tarazona. (Foto: Carlos Colás)



Estaciones de Encinacorba y Caminreal. (Fotos: Carlos Colás)

Finalmente, se observa que en ningún caso se protege el paisaje ferroviario, sino tan solo el edificio de pasajeros, tal y como sucede, por ejemplo, en el caso más emblemático: la estación de Canfranc. Esta situación demuestra que la Administración no entiende la idiosincrasia de lo industrial y de la obra pública y sigue aplicando unos criterios de protección basados en los valores monumentales y estéticos, olvidando que los valores de lo industrial y la obra pública son otros. Además, con estos modelos de protección ignora la impronta de lo industrial y de la obra pública en el territorio y su capacidad para generar un paisaje específico.

INVESTIGAR, CONSERVAR Y DIFUNDIR EL PATRIMONIO FERROVIARIO DE ARAGÓN

Investigar

La investigación sobre los diversos aspectos del mundo ferroviario se lleva a cabo tanto en el ámbito nacional como en el local. Dentro del primero destaca la labor que desde su creación, en 1985, viene realizando la ya citada Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Esta entidad tiene encomendada la recuperación, la custodia y la difusión del patrimonio histórico, cultural, científico y tecnológico ferroviario. De ella dependen el museo ferroviarios de Madrid (en la antigua estación de Delicias) y Cataluña (en Vilanova i la Geltrú), el Archivo Histórico Ferroviario, el Centro de Documentación Ferroviaria, la Biblioteca y Hemeroteca Ferroviaria y el Aula de Formación Ferroviaria, todos ellos centros de referencia para investigadores y usuarios institucionales. El Museo del Ferrocarril de Madrid es la sede de la investigación histórica, y en él se custodian el Archivo Histórico y la Biblioteca. La Fundación desarrolla el Programa de Historia Ferroviaria, creado en el año 2001 (y paralizado desde 2012), como instrumento para fomentar, desde una metodología académica, estudios y trabajos de investigación histórica sobre el ferrocarril. Además, dentro de este programa se editan diferentes publicaciones, como la Colección de Historia Ferroviaria, la revista *TsT*, la colección Cuadernos del Archivo Histórico Ferroviario o las actas de los congresos que se han organizado.

Desde estos programas se ha publicado muy poco en relación con el ferrocarril aragonés, lo que sin duda es síntoma de la debilidad de este tipo de investigaciones en la historiografía aragonesa. No existen todavía grupos o proyectos en torno a este patrimonio ni ningún órgano que centralice estos estudios, los impulse y los difunda. Esta situación queda reflejada en la escasa presencia de investigadores aragoneses de este tema en el ámbito nacional.

No obstante, el panorama cambia cuando abordamos la producción editorial desde el ámbito autonómico y el local. En este caso destaca el papel que están llevando a cabo los institutos de estudios locales y las propias comarcas. Un repaso no exhaustivo a las novedades editoriales constata que los estudios pioneros se centran en la historia del ferrocarril desde un punto de vista territorial. Así, se han publicado estudios generales del ferrocarril en Aragón, como el de Francisco Wais (1956)²⁶ y el de Daniel Alonso (1998);²⁷ en Teruel, como el de Eloy Fernández Clemente (1987);²⁸ en la comarca de las Cinco Villas, como el de Ignacio Barrón (1982);²⁹ o en Monzón, como el de José Rivera Porté y Alberto Ballarín Tarrés.³⁰

A estos les siguen estudios centrados en las líneas ferroviarias, como por ejemplo los que indagan en la historia del ferrocarril central de Aragón,³¹ la del secundario de Sádaba a Gallur,³² la del de Cortes a Borja³³ o la del de Selgua a Barbastro.³⁴ A ello se debe sumar la importante producción bibliográfica que ha generado la estación emblema de Aragón, la de Canfranc, con libros escritos por Santiago Parra,³⁵ Ezequiel Usón³⁶ o el más reciente, una colaboración de varios autores.³⁷

En definitiva, es necesario señalar la gran labor de divulgación que se realiza desde las instituciones autonómicas, que se completa con la actuación de las comarcas

²⁶ WAIS, Francisco, *Origen y desarrollo de los ferrocarriles aragoneses*, Zaragoza, DPZ, 1956.

²⁷ ALONSO, Daniel F., *Historia del ferrocarril en Aragón*, Zaragoza, DPZ, 1998.

²⁸ FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Historia del ferrocarril turolense*, Teruel, IET, 1987.

²⁹ BARRÓN DE ANGOITI, Ignacio, *El ferrocarril de las Cinco Villas*, Madrid, Carril, 1982.

³⁰ RIVERA PORTÉ, José, y Alberto BALLARÍN TARRÉS, *El ferrocarril en Monzón: 150 años de historia*, Monzón, Cehimo, 2012.

³¹ SANZ AGUILERA, Carlos, *Historia del Ferrocarril Central de Aragón*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2010.

³² GONZÁLEZ FRAILE, Pedro Manuel, y Mariano RODRÍGUEZ GONZALVO, *El ferrocarril secundario de Sádaba a Gallur: el tren de las Cinco Villas*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2014.

³³ MARCO, Alfonso, *El ferrocarril de Cortes a Borja: ilusión, realidad y progreso*, Borja, Cesbor, 1999.

³⁴ BOTANCH, Andrés, *El ferrocarril de Selgua a Barbastro*, Huesca, DPH, 2013.

³⁵ PARRA DE MAS, Santiago, *El ferrocarril del Canfranc: origen y sentido actual de una reivindicación*, Zaragoza, SIPA, 2000; *IDEM, El ferrocarril de Canfranc y los transpirenaicos*, Madrid, Aldaba y Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 1988.

³⁶ USÓN GUARDIOLA, Ezequiel, *La estación internacional de Canfranc*, Barcelona, Àmbit, 2004.

³⁷ *Canfranc: el mito*, Jaca, Pirineum, 2005.

y los centros de estudios locales. No es posible citar exhaustivamente todo lo publicado o lo realizado en el ámbito comarcal, pero se ha de destacar la importancia de la comarca en la difusión del patrimonio cultural en general, y especialmente del industrial y el ferroviario, convertidos en parte de la oferta turística cultural del territorio. Esta labor se completa con el trabajo de los centros de estudios y la publicación de investigaciones en revistas donde aparecen artículos que abordan una amplia variedad de temas, entre los que tienen cabida los contenidos de patrimonio ferroviario. Finalmente, hay que mencionar la existencia de *Alarifés*,³⁸ revista electrónica centrada en las noticias relacionadas con el tema tratado.

Conservar y difundir

El museo es posiblemente la manera más idónea de conservar el patrimonio industrial, en este caso el ferroviario, ya que esta institución abarca el conjunto de acciones necesarias para la adecuada tutela del patrimonio. Los primeros pasos de los museos industriales se dieron en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo xx, coincidiendo con dos hechos ya señalados: la desindustrialización que vivió Europa en esas décadas y el cambio del modelo económico, que propició el abandono de las antiguas estructuras industriales. Así, países como Gran Bretaña, Francia, Alemania o Bélgica inauguraron los primeros museos industriales de Europa. España no fue ajena a este proceso, y en la década de los noventa proliferaron las aperturas de museos de temática industrial, como por ejemplo el Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña, germen del actual Sistema Territorial del mNACTEC, en Tarrasa (1982); el Museo Vasco del Ferrocarril, en Azpeitia (1994), o el Museo de la Minería y de la Industria, en Asturias (1994), entre otros. Desde esos años hasta el momento actual, los museos industriales, y en concreto los ferroviarios, se han extendido por el conjunto del territorio español. Se pueden destacar el Museo de Ferrocarril de Madrid, el Museu del Ferrocarril de Catalunya, el Museo del Ferrocarril de Asturias, la Fundación del Museo Vasco del Ferrocarril, el Museo del Ferrocarril de Ponferrada, el Museo do Ferrocarril de Galicia y el Museo del Tren de Aranda del Duero.

Todos ellos se ubican en estaciones ya en desuso con un gran impacto en el territorio en el que se asientan, custodian máquinas y vagones vinculados con la explotación

³⁸ <http://www.cazarabet.com/alarifés/> [consulta: 28/4/2015].

ferroviaria de su entorno más próximo y exponen colecciones de material móvil que completan con otro tipo de objetos y utensilios relacionados con las diversas actividades del ferrocarril y de su discurrir diario. Este conjunto de objetos y documentación se exhibe con recursos museográficos puestos al servicio del relato de la historia de la línea o las líneas que trabajaron en el entorno más inmediato.

Aragón cuenta con el Centro de Interpretación del Ferrocarril de la Comarca Campo de Cariñena,³⁹ situado en esta localidad. Se ubica en el antiguo muelle de mercancías de la estación, correspondiente a la línea ferroviaria Caminreal – Zaragoza, diseñado en los años veinte del siglo pasado por Secundino Zuazo y rehabilitado por el arquitecto Javier Gracia Marzo. Su temática es el ferrocarril en la comarca de Cariñena y tiene como elemento principal un vagón *foudre* (que se utilizaba para el transporte de vino) recuperado y rehabilitado por la Asociación de Amigos del Ferrocarril Pro Esla 10, promotora del conjunto. El enorme vagón articula el discurso expositivo, en el que se narra el inicio de las comunicaciones en la comarca de Cariñena, el desarrollo del ferrocarril de vía estrecha, el del central de Aragón y el del Caminreal, para concluir con unos paneles dedicados al transporte ferroviario en la actualidad.

Además del museo como instrumento de conservación y difusión del patrimonio ferroviario, Adif (como depositaria del patrimonio histórico de Renfe), en colaboración con las administraciones públicas, ha desarrollado proyectos de recuperación de este patrimonio vinculados con el turismo entre los que destacan los trenes turísticos y el programa de vías verdes. Los primeros utilizan las vías que ya no se usan en el tráfico diario, recuperan antiguas máquinas y vagones o recrean las características históricas de estos últimos, de manera que el viaje se realiza en un tren que pertenece a un momento histórico determinado o lo evoca. Los promueve fundamentalmente Feve, y algunos de los más destacados son el Costa Verde, que recorre la montaña leonesa; el Tren de la Fresa; el Campos de Castilla, que sigue los pasos de Antonio Machado por los campos de Castilla; o el Transcantábrico, que recorre todo el litoral cantábrico en un producto de lujo. En Aragón, en el año 2013 se puso en marcha el Canfranco, un tren de principios de siglo xx que los cuatro primeros días de mayo circula por la vía que une las localidades de Sabiñánigo, Jaca y Canfranc reconstruyendo la manera de viajar característica de ese momento histórico.⁴⁰

³⁹ <http://www.trencarinena.es/> [consulta: 28/4/2015].

⁴⁰ <http://www.elcanfranco.com/> [consulta: 28/4/2015].

Por otro lado, el programa Vías Verdes, que se desarrolla desde 1993, promueve la recuperación de trazados ferroviarios en desuso con la finalidad de impulsar un modelo de turismo activo y sostenible, respetuoso con la naturaleza y basado en la realización de actividades al aire libre.⁴¹ Es fruto de la colaboración entre el Ministerio de Medio Ambiente, Adif, Feve, las comunidades autónomas, las diputaciones y los ayuntamientos, y la Fundación de los Ferrocarriles Españoles es el organismo encargado de su coordinación. En 2011 existían más de 1800 kilómetros de vías verdes por toda la geografía española. En el caso de Aragón, en estos momentos están acondicionados los siguientes tramos: en la provincia de Zaragoza, la vía verde de Campo de Borja y la del Tarazona; en Teruel, la de Ojos Negros y la del Val de Zafán; y en Huesca, la vía verde Huesca – Alerre, que se puso en marcha en 2011.

A estos programas se suman otras iniciativas que, aunque sin estar vinculadas a Adif o Feve, recuperan antiguas vías y recorridos: son los trenes mineros. Se enmarcan dentro de proyectos de mayor envergadura consistentes en la musealización del entorno minero en el que desarrollan su actividad. Algunos de los trenes mineros más destacados son el de Riotinto y el del valle de Samuño. En Aragón destacan las iniciativas promovidas por el Museo de la Ciencia y la Arqueología Minera de Utrillas⁴² y el Parque Tecnológico Minero Mwinas, de Andorra,⁴³ ambos en la provincia de Teruel. En el caso de Utrillas, en 2012 arrancó el tren minero conducido por la locomotora Hulla, que tiraba de un coche de viajeros conocido en la zona como *el Tranvía*. Este proyecto ha sido impulsado por el Ayuntamiento de Utrillas y la Asociación de Amigos del Museo Minero de Utrillas. Esta última ha llevado a cabo los trabajos de recuperación y restauración de la locomotora y del citado vagón. El tren circula por un tramo de vía que va desde los lavaderos hasta la mina, y es tan solo el inicio de un proyecto más ambicioso de recuperación de todo el recorrido del tren minero. En cuanto al Parque Tecnológico Minero Mwinas, en 2014 se inauguró el tren minero del Pozo de San Juan. Consiste en un circuito ferroviario de unos 2 kilómetros que recorre todo el perímetro del parque. Los trabajos son realizados por voluntarios de la Asociación Pozo de San Juan y la empresa constructora adjudicataria del proyecto. Se han

⁴¹ <http://www.viasverdes.com/> [consulta: 28/4/2015].

⁴² <http://www.minasdeutrillas.com/htm/es/tren/tren.htm> [consulta: 28/4/2015].

⁴³ ALQUÉZAR, Mabel, “Arranca la instalación del tren minero, el nuevo atractivo turístico del Pozo de San Juan”, *Diario de Teruel*, 21 de septiembre de 2014 <<http://www.diariodeteruel.es/noticia/52872/arranca-la-instalacion-del-tren-minero-el-nuevo-atractivo-turistico-del-pozo-de-san-juan>> [consulta: 28/4/2015].



Estación del Norte de Zaragoza, hoy centro cívico: alzado principal del edificio de entrada y fachada correspondiente al lado de las vías desaparecidas. (Fotos: Carlos Colás)

instalado raíles por el antiguo tramo de vía existente en el Pozo, que nunca entró en servicio, y se ha puesto en funcionamiento una locomotora Deutz de hace un siglo con el correspondiente vagón de pasajeros.

Finalmente, hay que señalar que el patrimonio ferroviario, en concreto el edificio de viajeros, ha sido objeto de intervenciones de recuperación para dedicarlo a usos diferentes de aquellos para los que originalmente fue concebido. Así, la estación del ferrocarril de la línea del Val de Zafán en la localidad de Torre del Compte (Teruel) ha sido transformada en hotel; la de Belchite, en parque de bomberos voluntarios de la Diputación Provincial de Zaragoza; la del Norte, en Zaragoza, en centro cívico; y la de Caminreal (Teruel) ha sido convertida en el Centro de Interpretación de la Cultura Romana.

¿Y LA ESTACIÓN DE CANFRANC?

La estación de Canfranc es, sin lugar a dudas, el conjunto ferroviario más destacado del patrimonio histórico ferroviario aragonés y uno de los más emblemáticos de España por la calidad de su arquitectura, por su historia y por el valor simbólico de la propia línea, representado en el edificio de la estación. Se trata de una construcción de 1928 diseñada por el ingeniero Fernando Ramírez de Dampierre, de planta rectangular y doble altura y con una gran mansarda como elemento de cubrición. Tenía múltiples usos, ya que, no solo contaba con los espacios propios de una estación de viajeros, sino también con dependencias administrativas, fiscales, comerciales y de explotación ferroviaria de ambos países, España y Francia, además de disponer de un hotel internacional y de un gabinete sanitario. Desde el punto de vista estético, es un edificio monumental de estilo ecléctico en el que se combina el clasicismo francés con el lenguaje *beaux-arts*, y desde el punto de vista constructivo destaca su solución estructural, realizada en hormigón armado y con forjados de losa maciza de hormigón embrochada en pórticos compuestos por jácenas colgadas, de unos 6 metros de luz, y pilares unidos por cartelas.

En el año 1992, a propuesta del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, se incoa el expediente de bien de interés cultural en la categoría de monumento,⁴⁴ aunque

⁴⁴ Resolución del 16 de septiembre de 1992 de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Educación, publicada en el *Boletín Oficial del Estado* el 3 de octubre de 1992 <<https://www.boe.es/boe/dias/1992/10/03/pdfs/A33694-33695.pdf>> [consulta: 28/4/2015].



*La estación de Canfranc en 2002: alzado principal, playa de vías e infraestructuras.
(Fotos: Carlos Colás)*



La estación de Canfranc en 2002: interior del depósito de máquinas y escaleras para cambiar de vías. (Fotos: Carlos Colás)

habrá que esperar al Decreto 87/2002, de 6 de marzo,⁴⁵ del Gobierno de Aragón, para que se lleve a efecto la declaración. Es el único edificio ferroviario de Aragón que ha alcanzado la máxima protección que la Ley de Patrimonio otorga a un elemento patrimonial, tras una dilatada lucha en la que ha destacado el activismo de diversos colectivos ciudadanos.

Los diez años transcurridos entre la incoación del expediente y su resolución final han propiciado, por un lado, el desarrollo del concepto de bien industrial, entendido no como un edificio singular, sino como un paisaje productivo; por otro, han definido la

⁴⁵ [http://bases.cortesaragon.es/bases/NDocumen.nsf/b4e47719711a1d49c12576cd002660cc/18cf1149edb33cdfc12577bb002f350c/\\$FILE/decreto%2087.2002.pdf](http://bases.cortesaragon.es/bases/NDocumen.nsf/b4e47719711a1d49c12576cd002660cc/18cf1149edb33cdfc12577bb002f350c/$FILE/decreto%2087.2002.pdf) [consulta: 28/4/2015].

idea de entorno del BIC, que incluye, como señala la propia Ley, los inmuebles y los espacios no colindantes o alejados, siempre que una alteración de estos pueda afectar a los valores propios del monumento o a su contemplación. La declaración final de 2002 no ha tenido en cuenta el señalado avance que el transcurso de los años ha aportado en ambos aspectos. Así, tan solo protege el edificio de pasajeros delimitando un entorno basado en un parámetro numérico (50 metros), sin entender que una estación ferroviaria no es solo un edificio, sino un conjunto de construcciones con funciones muy diversas.⁴⁶ De esta forma, dentro del entorno han quedado los muelles localizados en paralelo al propio bien, las naves de depósito más próximas a él, el taller de vías y obras y el hospital, pero han sido excluidas el resto de las edificaciones que componen el conjunto, como los edificios que forman el poblado de Los Arañones, parte de las construcciones de explotación ferroviaria y las viviendas de los aduaneros. Es decir, en el expediente de declaración se maneja un concepto de bien basado en la idea del monumento aislado, sin entender que el patrimonio ferroviario (el patrimonio industrial) no puede desligarse ni del resto de las edificaciones que explican sus diversos usos y funciones ni del territorio en el que se asienta. Aquí es necesario recordar todo el trabajo paisajístico que se realiza para evitar los derrumbes de las laderas y garantizar la seguridad de lo allí levantado. No cabe duda de que la declaración en la categoría de monumento no responde a todas las necesidades de un edificio de estas características y debería haberse optado por otra, como por ejemplo la de conjunto histórico, que exprese los valores paisajísticos del conjunto además de los arquitectónicos que tiene la estación.

Por otro lado, en 1994⁴⁷ se creó el Consorcio Canfranc 2000 para la gestión del complejo ferroviario, que dejó de funcionar como tal en la década de los setenta, aunque el hotel se mantuvo en activo hasta 1984. A partir de ese año el deterioro del conjunto se acrecentó y, con el fin de detenerlo, el Ayuntamiento y el Ministerio de Fomento firmaron un primer convenio para la rehabilitación de la estación y su entorno. El primer concurso fue ganado por el proyecto básico de intervención de los arquitectos José María Valero y Ezequiel Usón. No obstante, y tras una larga disputa judicial,⁴⁸ el

⁴⁶ <http://www.boe.es/boe/dias/1999/04/13/pdfs/A13657-13674.pdf> [consulta: 28/4/2015].

⁴⁷ USÓN GUARDIOLA, Ezequiel, *op. cit.*; *Canfranc, el mito*, cit.

⁴⁸ Un relato de todos los acontecimientos, en <http://apudepa.blogia.com/2015/032602-la-estacion-de-canfranc.-cronograma-apudepa-2000-2015.php> [consulta: 28/4/2015]. Véase también BITRIÁN, Carlos, "APUDEPA. El patrimonio cultural en un espacio de consumo", <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero4/iniciativasciudadanas/articulo/articulo5.php> [consulta: 28/4/2015].

proyecto de remodelación que se ejecutó fue el del arquitecto José Manuel Pérez Latorre, aprobado por la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural en septiembre de 2005. En líneas generales,⁴⁹ este proyecto consiste en ubicar en las alas norte y sur de la estación un hotel de alta gama; elevar la cubierta para alcanzar el número de habitaciones previsto, lo que supone desmontar el forjado metálico y sustituirlo por otro nuevo, abrir ventanas por encima del nivel de la mansarda y añadir una crestería como remate de la nueva cubierta; remodelar el vestíbulo central, donde se encuentran los elementos de distribución (escaleras y ascensores), con la necesidad de crear un nuevo forjado; sustituir las cristaleras transparentes de las puertas de acceso por vidrieras de colores; cerrar el perímetro de la marquesina en los frentes oriental y occidental; sustituir las columnas de fundición originales; dotar de mayor inclinación a las cubiertas; dar una nueva curvatura a las cúpulas, que han de tener un perfil más peraltado debido a la nueva altura de las alas laterales; y sustituir la pizarra del tejado por placas de cinc.

En definitiva, se somete al edificio a un vaciamiento casi integral que implica alterar su distribución interior y eliminar los detalles decorativos. Además se modifica el perfil exterior al elevar una planta más la altura y peraltar las cúpulas y, finalmente, se transforma la composición de los alzados al abrir una nueva línea de óculos en la parte superior, una crestería y un nuevo diseño en las columnas de fundición. Ante todos los cambios en el edificio que este proyecto implica, es necesario recordar que la Ley 3/1999, de 10 de marzo, señala en su artículo 34 que “En los bienes de interés cultural queda prohibida toda construcción que altere su carácter o perturbe su contemplación”.⁵⁰

A MODO DE CONCLUSIÓN: EL MUSEO DEL FERROCARRIL ARAGONÉS QUE NUNCA LLEGA

La estación de Canfranc y la de Caminreal en Zaragoza son el centro de una de las reivindicaciones museísticas históricas de la comunidad: el Museo del Ferrocarril de Aragón. Para este museo se han propuesto ubicaciones y se han mantenido reuniones, pero nada se ha hecho realidad a día de hoy. José Manuel Pérez Latorre redactó en julio de 2007 un anteproyecto de museo, que se ubicaría en el antiguo depósito de

⁴⁹ URGEL MASIP, Asunción, “Ocasiones perdidas en el patrimonio industrial aragonés o lo que pudo haber sido”, en M.^a Pilar BIEL IBÁÑEZ (coord.), M.^a Pilar BIEL IBÁÑEZ (coord.), *Jornadas Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2007, pp. 75-101.

⁵⁰ <http://www.boe.es/boe/dias/1999/04/13/pdfs/A13657-13674.pdf> [consulta: 28/4/2015].

máquinas situado en las inmediaciones de la estación de Canfranc, pero la falta de fondos provocó la paralización de las obras de remodelación de la estación en 2010, el abandono del proyecto del hotel y, por lo tanto, también el del museo. Otra de las sedes propuestas para albergar el Museo del Ferrocarril de Aragón ha sido la nueva estación de Zaragoza-Delicias, inaugurada en 2003, en concreto el edificio de la vieja estación de Caminreal. El proyecto debía acoger la importante colección de vehículos ferroviarios de la Asociación Zaragozana de Amigos del Ferrocarril y Tranvías (Azafit). Nada más se ha sabido.

Los vaivenes del futuro museo son un ejemplo de la situación en la que se encuentra el patrimonio histórico ferroviario en Aragón. La Administración autonómica no desarrolla una política de tutela centrada en los valores de este patrimonio, y la Administración comarcal, apoyada por colectivos ciudadanos, es la que lleva a cabo iniciativas de salvamento *in extremis* gracias a las cuales se mantienen edificios históricos ferroviarios. No obstante, estas acciones son insuficientes y es necesario reclamar una actuación política que incluya la protección del paisaje ferroviario para ponerlo a disposición de los ciudadanos como parte de su historia y como recurso económico.

LA MODERNIDAD EN LOCOMOTORA: HUESCA Y EL FERROCARRIL DEL SIGLO XIX¹

Alberto SABIO ALCUTÉN*

RESUMEN.— Este artículo analiza las repercusiones económicas, urbanísticas, sociales y culturales que tuvo la llegada del ferrocarril a la ciudad de Huesca en 1864. El texto se adentra en los orígenes del tren en Aragón y profundiza en las sucesivas fases de implantación de trazados ferroviarios en tierras oscenses durante el siglo XIX, sin olvidar lo que pudo ser y no fue, como el ferrocarril del Cinca. El paso de la locomotora se convirtió, también para las expectativas oscenses, en el gran motor de *progreso* decimonónico.

PALABRAS CLAVE.— Ferrocarril. Urbanismo. Mercado. Comunicación transfronteriza. Huesca.

ABSTRACT.— This article analyses the economic, urban, social and cultural repercussions of the arrival of the railroad in the city of Huesca in 1864. The text explores the origins of the train in Aragon and delves into the successive phases of implementation of railway lines in Huesca during the 19th century,

* Universidad de Zaragoza. asabio@unizar.es

¹ Texto elaborado a partir de la conferencia “¿El progreso sobre raíles? Huesca y el ferrocarril del siglo XIX”, impartida por el autor el 10 de noviembre de 2014 dentro del ciclo *Historia del ferrocarril en Huesca: en conmemoración del 150 aniversario*, organizado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses e Ibercaja en colaboración con la Asociación Altoaragonesa de Amigos del Ferrocarril.

including projects that finally didn't happen, like the Cinca railway. The arrival of the locomotive became, as it was expected by the people of Huesca, the great engine of *progress* of the 19th century.

Escribe Tony Judt que el ferrocarril, más que ningún otro proyecto técnico o institución social, representó la modernidad: “Ninguna otra forma de transporte, ninguna innovación tecnológica, ninguna otra industria ha traído consigo o facilitado transformaciones de la magnitud de las producidas por la invención e implantación del ferrocarril”.² Imaginemos por un momento los obstáculos insalvables de la distancia en el mundo anterior al ferrocarril, hijo de la Revolución Industrial y luego impulsor del propio proceso al convertirse en decisivo consumidor de las mismas mercancías cuyo transporte facilitaba, básicamente carbón y hierro; valoremos que el tiempo necesario para recorrer 200 kilómetros apenas había cambiado en un milenio; pensemos en las limitaciones impuestas por la dificultad de trasladar alimentos, mercancías y personas en grandes cantidades o a una velocidad superior a los 15 kilómetros por hora. Hubo un antes y un después de la llegada del ferrocarril, también en Huesca.

En aquel lejano 12 de septiembre de 1864 el ferrocarril repercutió en la capital oscense desde el punto de vista económico, social, urbanístico y cultural: vino a paliar cierto aislacionismo cultural de la ciudad, más evidente tras el cierre de la Universidad Sertoriana, y le dio una naturaleza menos local al conocimiento. En la prensa oscense de la época se decía que el ferrocarril era la cuestión palpitante, “el punto convergente de todas las miradas, la idea fija de todos los amantes del desarrollo, de la dicha y del porvenir de la población”, para, a continuación, introducir los parabienes que provocaría el trazado ferroviario:

la locomotora abre por donde quiera que pasa las fuentes de riqueza. Es el lazo que une y estrecha los pueblos facilitando el cambio de sus productos, la rapidez de las comunicaciones y el conocimiento de sus adelantos, medio de acción que aumenta y multiplica hasta lo infinito las facultades del hombre.³

El ferrocarril se había convertido, también para las expectativas oscenses, en el gran motor de *progreso* decimonónico.

² JUDT, Tony (2015), *Cuando los hechos cambian*, Madrid, Taurus, p. 287.

³ *El Barbastrense*, 26 de julio de 1868.

Además de posibilitar los viajes y de cambiar la forma en que el mundo se veía, el ferrocarril transformó hasta el propio paisaje. Los trenes y las vías representaban la conquista del territorio y la reinención del paisaje desde el momento en que perforaron montañas, cruzaron valles, levantaron terraplenes con piedra compactada o construyeron puentes para salvar ríos y barrancos. Sobre las vías únicamente podía desplazarse el ferrocarril y, como solo podían tenderse con determinadas pendientes, en curvas moderadas y prescindiendo de obstáculos como bosques, cultivos o edificios, el ferrocarril exigía una autoridad que casi siempre se le concedió bajo forma de derechos de paso, de propiedad y de destrucción de entornos anteriores.

Las ilusiones eran todavía mayores si las contrastamos con la triste realidad de los años inmediatamente previos a la llegada del ferrocarril, que fueron tiempos convulsos en Huesca, empezando porque durante la primera guerra carlista había entrado la Expedición Real con once mil hombres de infantería y más de mil caballos en una ciudad que tenía poco más de 7000 habitantes. Además, la capitalidad de la provincia se la estaba discutiendo Barbastro, tras la división provincial establecida por Javier de Burgos; para más inri, en 1844 ardió el castillo de Montearagón, “no se sabe por qué mano bárbara”, como escribiese Braulio Foz, y en 1845 se suprimió la Universidad de Huesca sin que nadie la salvase, a pesar de su brillante trayectoria en décadas anteriores. En 1848 llegaron conatos de revolución, como una pequeña ramificación de la “primavera de los pueblos” y de la gran convulsión social en la Europa de esa época. En Huesca, el amago de rebelión, en el que algunos sitúan los orígenes de la democracia en España y en Aragón por su defensa del sufragio universal, estuvo protagonizado por republicanos como Manuel Abad y su partida, varios de ellos finalmente fusilados o deportados a Filipinas.

También se desarrollaron iniciativas positivas en Huesca durante los años previos a la llegada de la locomotora, como la inauguración de la Escuela Normal de Maestras en 1858 o la creación del Banco de Crédito y Fomento del Alto Aragón en 1861. Pero el salto cualitativo más relevante llegó con el ferrocarril. Decir que el ferrocarril fue importante es considerar solo una parte de la cuestión: necesitamos precisar cuánta fue esa importancia, calibrarla.

Antes del ferrocarril no existía ni en Aragón ni en el resto de España un sistema eficiente de transporte, capaz de responder a una economía y a una población en crecimiento. Las carreteras eran pocas, y su mantenimiento, pésimo. Es más, hablar de carreteras puede parecer exagerado: los relatos de viajeros las describen como simples

sendas por las que a duras penas podían transitar recuas de caballerías. Se trataba más bien de caminos carreteros donde resultaba difícil conservar un buen firme, sobre todo en tiempo lluvioso. A juicio del barón de Bourgoing (1748-1811), un viajero francés que recorrió España varias veces, autor del *Tableau de l'Espagne Moderne* (1807), “son pocos los arrieros, carreteros o cocheros que, al ponerse en camino, no se santigüen o murmuren alguna oración, pocos los que no llevan alguna reliquia o escapulario”,⁴ testimonio tan contundente que ahorra más comentarios sobre las inseguridades, los miedos y los peligros que acechaban.

La red caminera española tenía en 1856 menos de 9500 kilómetros, lo que venía a ser unas ocho veces menos que la red francesa. Además, el servicio de diligencias era incómodo y no podía transportar mercancías demasiado pesadas. Tampoco se prestaba el relieve accidentado de la península ibérica a la construcción de canales con la tecnología de la época. Otra vez el desequilibrio en transporte entre Francia y España se manifiesta con claridad cuando se considera que Francia contaba con 4500 kilómetros de canales y más de 7000 de ríos navegables. En España rara vez eran navegables los ríos, salvo cortos tramos del Ebro, del Duero, del Guadalquivir y del Tajo. Por tanto, los ferrocarriles eran necesarios en España, seguramente más que en otros países, porque no se contaba con un medio sustitutivo rápido y barato.

De hecho, los orígenes del ferrocarril en España fueron tempranos, aunque luego se acumulasen retrasos. Fue en 1829 cuando se proyectó el primer ferrocarril en tierras españolas. José Díez Imbrechts, oriundo de Cádiz, obtuvo la concesión para construir un ferrocarril entre Jerez de la Frontera y el muelle sobre el río Guadalope, donde se embarcaban los vinos jerezanos hacia Europa, sobre todo camino de las islas británicas, pero la iniciativa ferroviaria se quedó a la postre en mera intentona.

El primer ferrocarril español propiamente dicho circuló en Cuba, entonces provincia española, concretamente entre La Habana y Bejucal, y se inauguró en 1837. Dentro de la península ibérica marchó la primera locomotora, como es sabido, entre Barcelona y Mataró. Miguel Biada, nacido en Mataró en 1789, que había residido varios años en Cuba y viajado por Norteamérica, regresó a su ciudad natal con la idea

⁴ *Tableau de l'Espagne moderne* (1807). Utilizo la reedición de 2013, coordinada por Emilio Soler y publicada por la Universidad de Alicante. El libro original fue prohibido por la Inquisición (decía que España necesitaba disminuir “la multitud de sacerdotes y de frailes que os escandalizan y os devoran y que la tierra se reparta de forma igualitaria”) y traducido de forma muy sesgada durante el franquismo.

de construir un ferrocarril que la uniese con Barcelona. Fue la primera línea inaugurada (1848), pero no la primera trazada, pues en mayo de 1846 se había comenzado por parte del marqués de Salamanca el trayecto desde Madrid a Aranjuez (49 kilómetros), pero la crisis económica y las discrepancias políticas con el Gobierno Narváez hicieron que se paralizase la obra. José de Salamanca, que entonces ocupaba la cartera de Hacienda, dimitió y acabó exiliado en 1847. Esa línea, Madrid – Aranjuez, sería inaugurada por Isabel II en 1851 con gran solemnidad, utilizando un coche real muy lujoso mandado hacer por Salamanca, en agradecimiento a la especial protección dispensada por la Reina. Es más, comoquiera que no le pareció suficiente a este rumboso marqués, sustituyó el hierro de 100 metros de carril por 100 metros de plata en lo que se denominó *el platacarril*.

LOS ORÍGENES DEL FERROCARRIL EN ARAGÓN

El proyecto pionero en tierras aragonesas lo presentó en 1845 el ingeniero inglés Jackson junto con el embajador británico en España. Fue aceptada la concesión de una línea que partía de Madrid y llegaba a Zaragoza, con prolongación hacia Pamplona y la frontera francesa por un lado y hacia Barcelona por otro. La iniciativa no prosperó por motivos económicos, pero marcó la pauta de lo que sería la verdadera llegada del ferrocarril a Aragón el 18 de septiembre de 1861 con la inauguración del tramo Zaragoza – Lérida, que atravesaba amplios espacios de la provincia de Huesca. Corrió por cuenta de la compañía Madrid – Zaragoza – Alicante (MZA), denominación que conservaría hasta la creación de Renfe el 1 de febrero de 1941. La MZA se benefició de la Ley General de Ferrocarriles de 1855, que había sentado las normas fundamentales para las construcciones ferroviarias y favoreció la llegada de aportaciones de capital nacional y extranjero al encontrar suficientes alicientes para su inversión, circunstancia esta que se extendería hasta 1867, afectando de lleno por tanto a la llegada del ferrocarril a Huesca en 1864. De hecho, no fue casualidad que dos grandes bancos como el Santander o el Bilbao se creasen entre 1856 y 1857.

A partir de la década de 1860 el ferrocarril contribuyó a la integración de mercados y al crecimiento económico desde el momento en que brindaba mayores oportunidades de comercialización. Fue importante la formación de un mercado interior español. Hasta entonces, las cargas señoriales y los fuertes desequilibrios en el reparto de la riqueza apenas permitieron el surgimiento de un mercado interior capaz de sostener la industria durante la primera mitad del siglo XIX. Más bien al contrario, la

escasa capacidad de demanda de la mayoría de la población, con menguado poder adquisitivo, y el reducido volumen de intercambios entre el interior agrícola y el incipiente núcleo urbano e industrial de Cataluña provocaron que el espacio económico no estuviese integrado. Los intercambios regionales eran muy limitados, a menudo obstaculizados por aduanas interiores o derechos de portazgo y pontazgo. En consecuencia, las comarcas españolas producían un poco de todo y consumían productos básicamente locales. La disparidad de precios entre el interior y la costa era muy grande, es decir, los excedentes de las comarcas cerealícolas oscenses se vendían en Barcelona o en Valencia a precios más caros, y las cotizaciones del grano en Asturias eran cuatro veces superiores a las de León; y, a la inversa, el pescado resultaba prohibitivo tierra adentro, salvo en forma de salazones, a menudo de bacalao. En definitiva, el estrangulamiento en las posibilidades de transporte imponía límites severos al crecimiento económico.

Esta disparidad en los precios del cereal según provincias evidenciaba el predominio de mercados regionales yuxtapuestos.⁵ Ahora bien, una vez perdidos durante las décadas de 1820 y 1830 los mercados coloniales latinoamericanos, que tenían un valor crucial para los industriales, en particular los textiles, la única alternativa pasaba por el reducido y pobre mercado interior de la antigua metrópoli. Los empeños de la burguesía industrial se orientaron entonces a potenciar e integrar el mercado nacional, del que esperaban obtener la demanda que sostuviera la industria. De ahí que insistieran, una y otra vez, en la protección estatal del mercado español, en la supresión de aduanas interiores o en la apuesta decidida por el ferrocarril. Y, en efecto, se avanzó notablemente en la integración de mercados agrarios a lo largo de las décadas centrales del siglo XIX, como consecuencia en buena medida de la mejora de los transportes y de los sistemas de información telegráfica, aunque también contribuyó la implantación de la peseta como unidad monetaria nacional, la transformación del Banco de San Fernando en Banco de España o la unificación y sistematización de los tributos derivada de la reforma fiscal de Alejandro Mon.

El ferrocarril abarató los costes de transporte y facilitó la circulación interior de mercancías; al acercar las regiones unas a otras, liberó recursos desde varios puntos

⁵ GALLEGO MARTÍNEZ, Domingo (2005), "La formación de los precios del trigo en España (1820-1869): el mercado interior", *Historia Agraria*, 36, pp. 263-285. Si se quiere el elemento comparativo francés, BOURGUINAT, Nicolas (2002), *Les grains du désordre: l'État face aux violences frumentaires dans la première moitié du XIX^e siècle*, París, EHESS.

de vista. Favoreció, en primer lugar, especializaciones, con lo cual la actividad productiva pudo escoger el emplazamiento más eficiente. Como ya no era necesario producir de todo para garantizarse el consumo, se abrió paso la orientación preferente vitivinícola, hortofrutícola o harinera en Huesca y en Tardienta. Pero es que además la oferta de transporte ya no era estacional y dependiente del calendario agrícola. Hasta entonces resultaba muy frecuente la doble función de labrador y transportista. Los muleros de Castilla tenían tierras a las que estaban pegados durante cuatro meses al año, mientras sus animales reponían fuerzas y los caminos mejoraban tras la estación de lluvias. En consecuencia, en el periodo preferroviario la oferta de transporte era altamente estacional y variaba en relación opuesta con la demanda agrícola de mano de obra. Por tanto, las épocas de labranza o de siega solían ser meses con escasos servicios de transporte. El ferrocarril vino a liberar la economía de la irregularidad estacional de los medios tradicionales de transporte e insufló nuevas energías comerciales.

¿Habría podido contribuir con más fuerza el ferrocarril al crecimiento económico español si en lugar de escogerse la red radial, como se hizo, se hubiera optado por un formato reticular y más periférico? Si suponemos que el criterio del legislador en aquella época fue minimizar los costes de construcción, la red arborescente era más adecuada. Se podrá objetar que la red radial impidió una supuesta especialización del ferrocarril en el transporte de minerales, localizados sobre todo en la cornisa cantábrica, pero es un argumento endeble porque la explotación ferroviaria se vinculó desde el principio al transporte de productos agrarios (cereales, harinas, vinos), salvo en trenes estrictamente mineros. Otra cosa distinta es que el ferrocarril no provocase el despegue de la industria siderúrgica nacional, pero esto fue debido a que buena parte del material se importó del extranjero por cuanto la ley de 1855 concedía franquicias arancelarias a las compañías francesas o belgas en su afán por acelerar la construcción del tendido férreo.

Por tanto, la estructura radial de las vías no fue un error, pero sí lo fue el ancho de vía, que aisló aún más a la península ibérica y encareció los intercambios con Francia, al ser obligado realizar un trasbordo de mercancías en la frontera. Caben argumentaciones diferentes para un ancho de vía distinto: se han aducido razones estratégicas militares y de seguridad, y también motivos técnicos para una mejor circulación en el segundo país más montañoso de Europa, sin olvidar el acusado sobreproteccionismo comercial español. Lo cierto es que el ancho internacional prevaleció en todo el continente europeo, excepto en España, Portugal, Irlanda y Rusia. La montañosa Suiza optó por el ancho europeo.

LA LLEGADA DEL FERROCARRIL A HUESCA

La línea de Tardienta a Huesca entró en servicio el 12 de septiembre de 1864. Este ramal transcurría a lo largo de sus 21,5 kilómetros por una orografía relativamente sencilla a través de los llanos de la Violada. Las crónicas políticas revelan que en octubre de 1868 el general Prim paró en la estación de Poleñino, pueblo del que era originaria la familia Torres-Solanot, y allí se le entregó una carta en la que se pedía un retrato para ocupar el hueco vacante en la pared, hasta entonces reservado a Isabel II, cuya imagen había sido quemada. La estación estaba repleta de gente y el tren se despidió con los acordes del *Himno de Riego* interpretado por la banda de música que viajaba en el propio convoy. Pero, más allá de la anécdota, la llegada del ferrocarril a Huesca ocasionó repercusiones urbanísticas de envergadura.

Las estaciones de ferrocarril se han estudiado por sus usos prácticos y artísticos o por su significación como organizadoras del espacio. Llevar el ferrocarril a una ciudad



Estación de Tardienta. El 12 de septiembre de 1864 se inauguró la línea ferroviaria desde Tardienta hasta Huesca. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca)



Tren histórico con máquina de vapor que fue fletado con motivo de la presentación de la recién creada Asociación de la Prensa de Aragón el 10 de febrero de 1991. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Colección Pedro Moliner)

era un desafío monumental. Había que decidir sobre cuestiones técnicas y sociales como la demolición de tal o cual vivienda o la ubicación óptima de los andenes. ¿Cómo se podía integrar en el tejido urbano existente?, ¿qué aspecto debía presentar? La solución a estos interrogantes empezó a modelar la vida urbana oscense. Huesca asistió durante la primera mitad del siglo XIX a una mejora paulatina de comunicaciones, bien es verdad que algo cansina. Fue en 1838 cuando se establecieron mensajerías directas con Zaragoza y en 1844 cuando la carretera nacional Zaragoza – Francia pareció definitivamente “compatible con la independencia nacional”. No obstante, hubo que esperar al verano de 1858 para que se aprobase la expropiación de los terrenos necesarios para construir la mencionada carretera por cuenta del Estado. Entraba la carretera en Huesca por el norte —para lo cual se abrió la avenida de Monreal—, continuaba por el Coso Alto, atravesaba el antiguo barrio de San Francisco y salía por el camino viejo de Zaragoza. Esto conllevó, como es fácil de presumir, diferentes alineamientos de calles



*Numerosas personas esperando a la viuda del capitán Ángel García Hernández en la estación.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Joaquín Galán, 1931)*

y actuaciones urbanísticas varias. Una de las directrices de esta ordenación fue fijar la anchura de las calles en función del cruce de dos carros.

Por otra parte, para dar entrada a la nueva carretera de Barbastro fue preciso derribar otro convento, el de Santo Domingo, en 1850. Hasta entonces el acceso a Huesca por esa zona estaba cortado por la huerta de los dominicos. Tengamos en cuenta que no fue hasta la desamortización de Mendizábal (1835) cuando el núcleo urbano de Huesca, constreñido históricamente por un *muro religioso* de conventos de monjas y frailes, superó este serio obstáculo para la ampliación de la ciudad. Varios conventos pasaron a manos del Estado, que los utilizó para alojar servicios públicos o bien permitió su derribo, a veces de forma demasiado drástica.

Pero, sin lugar a dudas, los grandes cambios en la fisonomía urbana de Huesca llegaron durante la década de 1860, al entrar en servicio el ferrocarril, cuando la ciudad se acercaba a los 11 000 habitantes, coincidiendo en el tiempo con las transformaciones derivadas del proceso desamortizador de Madoz. La desamortización sirvió para reflotar las maltrechas arcas estatales y para crear un conjunto de propietarios

afines al régimen liberal, pero también para que el Estado reforzase su control sobre la función pública. Necesitaba de más medios y de más funcionarios, también de más planos para alinear con precisión las calles. Y es que, por real orden de 19 de diciembre de 1859, los ayuntamientos estaban obligados a levantar un plano general de alineaciones, a redactar ordenanzas de urbanismo si la población superaba los 8000 habitantes (caso de Huesca) y a exigir licencia a toda edificación. No es casualidad que el plano general de alineaciones de Huesca fuese visado en Madrid en 1864, precisamente el año en que llegaba el ferrocarril. Pronto iba a tener oportunidad el arquitecto provincial José Secall de traspasar sus deseos planimétricos a la realidad, a través de una obra emblemática en Huesca: el Mercado Nuevo y la plaza de su entorno, hoy de López Allué. Antes el mercado se encontraba localizado en el Coso Bajo, cerca de la iglesia de San Lorenzo. Las condiciones de insalubridad y falta de higiene aconsejaban trasladarlo a otro emplazamiento, y así, de paso, se despejaba la circulación en aquella zona del Coso.



*Justina y Úrsula Andréu caminan junto a Julia Pellicer por el paseo de la Estación.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Santos Baso, 1926-1929)*

La irrupción del ferrocarril en Huesca trastocó todo el entorno de la iglesia de los carmelitas descalzos: una parte de ella se derrumbó y otra se acondicionó como cárcel del partido judicial. El paseo de la Estación comenzaba a perfilarse y acabó por definir el ordenamiento de la actual plaza de Navarra. La estación sustituyó como paseo a la Alameda, que había incorporado el río a la ciudad en el siglo XVIII y que devino en tradicional lugar de esparcimiento de los oscenses hasta la llegada del ferrocarril (los álamos serían talados durante la Guerra Civil). Por su parte, la calle porticada de Vega Armijo y la calle Zaragoza asumieron la función de conectar la estación de ferrocarril con la nueva y céntrica plaza del Mercado. El urbanismo dejó de estar articulado en torno a la muralla y aparecieron nuevos ejes medulares dependientes de la comunicación ferroviaria y carretera.

Pascual Queral noveló unos años después, en 1897, la llegada del ferrocarril a Huesca y el ambiente en el paseo de la Estación; escribió que las gentes se aglomeraron de tal modo

que se hizo el tránsito imposible. El flamante paseo del Mirlo, al que llamaron *Avenida*, abierto casi en los últimos días al objeto exclusivo de comunicar la ciudad con el ferrocarril, presentaba en una extensión de tres mil metros cuadrados una masa compacta de cuerpos humanos en constante oleada que, a empujones, codazos y pisotones, apretándose hasta el estrujamiento, ora en balanceo suave o en violenta sacudida, en pleno y espontáneo ejercicio del derecho de reciprocidad, daban un mentís al principio de la impenetrabilidad.⁶

La descripción de Queral prosigue en estos términos:

De las ventanas de la estación férrea pendían colgaduras de auténtica percalina de Badalona con los colores nacionales; en el centro, bajo un dosel de la misma ostentosa y rica tela, una matrona con amplio ropaje sostenía en la diestra un escudo [...].

[...] una charanga como de veinte instrumentistas, dirigidos por el figle, ejecutaba, en el buen sentido de la palabra, animados aires populares amenizando el *acto*, que ya se habrá comprendido era una extraordinaria fiesta popular. Se celebraba la del santo patrono [...]. Con esa fiesta [...] coincidió la inauguración del ferrocarril que, pasando por Infundía, la unía con el resto de España, “con el mundo civilizado”, según la pomposa frase del periódico local.⁷

⁶ QUERAL Y FORMIGALES, Pascual (1897), *La ley del embudo*, Madrid, Librería de Fernando Fe. Utilizo la reedición coordinada por Juan Carlos Ara y publicada en Huesca por el IEA en 1994; la cita, en p. 19.

⁷ *Ibidem*, pp. 20-22.



Fachada del cuartel de la Estación. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ricardo Compairé, 1945)

Y finaliza subrayando, con tono irónico, que “la enervante inercia en que dos generaciones se consumieron se trocaría en vértigos de actividad, en industria fabril, en comercio, en cosmopolitismo, en bienestar, en riqueza; aquello iba a ser Jauja”, según indicaba el periódico.⁸

⁸ QUERAL Y FORMIGALES, Pascual, *op. cit.*, p. 22.



*Los danzantes en la estación de Huesca en septiembre de 1928.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ricardo Compairé)*

Si el ferrocarril llegó en 1864, al año siguiente se amplió y restauró el Palacio de la Diputación, y otra parte del antiguo convento de San Francisco se transformó andando el tiempo en parque de bomberos, en sede de la Delegación de Hacienda, en Jefatura de Policía y en cuartel de carabineros. El resto de la calle porticada fue fruto de un convenio entre el Ayuntamiento y los dos propietarios que allí tenían solares.

La estación ferroviaria necesitaba terrenos llanos, pero tal vez se ubicó demasiado céntrica o no se supo valorar el potencial urbanístico y la capacidad de arrastre que encerraba. Durante años el tendido férreo representó un efecto barrera y bloqueó el crecimiento urbano de aquella zona, por no hablar de las molestias para los vecinos. Queremos decir que el ferrocarril conllevó a su alrededor el asentamiento de almacenes, cocheras, alcoholeras, harineras, industrias de fundición..., de tal manera que algunas manzanas de las muy céntricas calles Alcoraz y Zaragoza se convirtieron, sin

quererlo ni pretenderlo, en una de las zonas industriales de la ciudad. Lo que durante años pudo ser un problema de ubicación es hoy, bien entrado el siglo XXI, con la variante ferroviaria y los cambios tecnológicos, una ventaja: poder tomar el AVE en pleno centro de la ciudad.

Si antes hemos hablado de la importancia del ferrocarril a la hora de favorecer la integración del mercado nacional, a esta larga integración progresiva de precios le sucedería una nueva tendencia: el profundo descenso de cotizaciones a partir de 1880-1882, como consecuencia de la llegada de trigos ultramarinos más baratos a los puertos europeos. Había cristalizado un mercado mundial de productos agrícolas y ganaderos; si se quiere, la primera fase de la globalización. La aplicación del vapor a la navegación, los inicios de la industria del frío y la reducción del coste de los fletes permitían que las mercancías de ultramar (trigos estadounidenses, carne argentina o australiana) o de Europa Oriental (trigos ucranianos, rusos...) resultasen más baratas que el trigo aragonés o de la Meseta colocado en los puertos de Barcelona o Valencia, incluso una vez abonados los derechos arancelarios. En estas condiciones, cuando llegó una oferta masiva de cereal a bajo coste estaba servida la crisis de sobreproducción en aquellas zonas tradicionalmente abastecedoras de este cultivo, entre ellas las comarcas cerealistas oscenses, muy dependientes de los mercados catalanes y levantinos.

Hacia 1882 los contemporáneos comienzan a tomar conciencia del calado de la crisis, cuando el trigo pierde entre un 30 y un 40% de su precio.⁹ Huesca contaba en 1877 con 11 416 habitantes, que diez años más tarde se habían elevado a 13 041; luego el panorama pintó más negrozco, pues las cifras poblacionales de la capital en 1887 no se superarían hasta la década de 1920. Ya en 1877, el vizconde de Torres-Solanot se dio cuenta de que la producción de cereales en Huesca estaba gravemente amenazada por los trigos americanos, y por las mismas fechas *El Diario de Huesca* intentaba inculcar en el labrador lo equivocado que andaba extendiendo sin límites los cereales y apostaba por salir de la crisis agraria a base de fomentar el arbolado frutal o las leguminosas, lo que exigía nuevos cuidados, abonos y regadío. Y entonces otra vez acudió el ferrocarril en apoyo de Huesca: los nuevos abonos químicos llegaban por vía férrea, más aún al tratarse de mercancías cuya relación peso/valor era elevada.

⁹ FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos (1981), "La crisis agrícola y pecuaria de finales del siglo XIX. La provincia de Huesca en la información escrita de 1887", *Argensola*, 92, pp. 279-301.

LAS SIGUIENTES FASES DE IMPLANTACIÓN DEL FERROCARRIL EN TIERRAS OSCENSES

Tras la línea Zaragoza – Lérida y el ramal Huesca – Tardienta, el tendido férreo desde Huesca hasta Jaca comenzó a funcionar en 1893. Las obras las habían inaugurado once años antes, en 1882, el rey Alfonso XII y el presidente del Gobierno Sagasta. Pero ante las dificultades económicas que padeció la llamada *Sociedad Anónima Aragonesa*,¹⁰ fue finalmente la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España la que se hizo cargo de los trabajos. A pesar de los años transcurridos, aún pueden observarse algunos carriles de 1891 entre Anzánigo y Jaca y de 1892 en la propia estación de Jaca. Esta línea favoreció la industrialización de Sabiñánigo, proceso que arrancó en el barrio de la Estación a comienzos del siglo xx. Cuando el tren llegó a Jaca, en la inauguración oficial de mayo de 1893, “al entrar en agujas, la multitud se arrojó al andén ávida de contemplar la realidad del dorado sueño que por tanto tiempo ha alimentado a nuestra comarca”, señaló la prensa local.¹¹

La construcción del túnel de Somport, por su parte, se inició en 1908. El día de la inauguración mostraban las praderas de Los Arañones decoradas banderolas y gallardetes con los colores españoles y franceses. El ministro de Fomento encendió la mecha que accionaría los dieciocho barrenos colocados. En prevención de accidentes se había calculado una duración de veinte minutos entre el encendido y la explosión.¹² Con anterioridad a la primera detonación visitó la comitiva de autoridades la parte francesa y pudo observarse que iba mucho más adelantada, con la mayor parte de la vía ya explanada y a punto de terminarse el magnífico puente de piedra de Escot, sobre el Gave d’Aspe, “un soberbio arco rebajado que mide 57 metros de luz”.¹³ Se cursaron telegramas a la Casa Real dando cumplida cuenta del acto, telegramas enviados con palomas mensajeras llevadas de *ex professo* para este fin.

Horadar la montaña fue un trabajo duro y lleno de riesgos, entre margas, areniscas y arcillas: en la parte española hubo problemas por los muchos manantiales que surgieron, lo que dificultaba la extracción de escombros. En octubre de 1912 los

¹⁰ Entre sus accionistas figuraban señeros representantes de la burguesía y de la aristocracia aragonesa como el conde de Sobradíel (Martín Villar), el marqués de Ayerbe (Jordán de Urriés), el barón de Mora, el jurista Joaquín Gil Berges, Francisco Moncasi, los Villarroya o los Jiménez de Embún.

¹¹ *El Pirineo Aragonés*, 31 de mayo de 1893.

¹² ALONSO BLAS, Daniel Felipe (2000), *Historia del ferrocarril en Aragón*, Zaragoza, Certeza, p. 206.

¹³ *Ibidem*, p. 207.



*Andenes exteriores de la estación de Huesca.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Hermanos Viñuales, 1911-1925)*

trabajadores franceses y los españoles se estrecharon la mano dentro del túnel y brindaron con champán, aunque el acondicionamiento definitivo de los 7860 metros de longitud no llegó hasta febrero de 1915, después de que se paralizasen las obras en el lado francés al comienzo de la Primera Guerra Mundial. Doce trabajadores fallecieron mientras ejercían su labor. La inauguración para su puesta en servicio hubo de ser demorada hasta que quedase finalizada la estación internacional de Canfranc. Pero el *tren canfranero* se sentía más cercano; de ahí las muestras de entusiasmo y el eufórico grito de “¡Ya no hay Pirineos!”.

Entre 1909 y 1910 las compañías del Midi francés y del norte de España habían presentado los anteproyectos de la estación internacional en Canfranc, tras haber descartado su construcción en Villanúa. Con la Primera Guerra Mundial quedó todo paralizado y los contactos ya no se reanudarían hasta 1918, aunque entre tanto se avanzó en las obras de explanación de la estación, que comenzaron en 1915. Fueron precisos

la desviación y el encauzamiento del río Aragón, con un ingente movimiento de tierras, así como las obras previas de corrección de aludes en invierno y de escorrentías en verano a través de una completa y pionera repoblación forestal.¹⁴

El proyecto de la magnífica estación de Canfranc fue entregado oficialmente al Estado el 3 de agosto de 1925. En el libro *Canfranc: el mito* se describen con acierto tanto la ingente obra como el proceso de construcción de un edificio que dispone de trescientas sesenta y cinco ventanas, es decir, tantas como días tiene el año:

Las obras comenzaron en 1921 tras aprobarse el proyecto del ingeniero Fernando Ramírez de Dampierre. En ese tiempo se introdujeron numerosas modificaciones sobre el proyecto original que no afectaron al aspecto externo del edificio pero sí a su estructura y a algunos elementos de la construcción. La muerte de Ramírez de Dampierre mientras se construía la estación fue un contratiempo solventado rápidamente con la contratación del también ingeniero Ramón Martínez de Velasco, quien se encargó de liquidar la obra. Antes de este trámite, en diciembre de 1924, se aprobó el proyecto reformado que ascendía a más de 3 millones de pesetas, casi medio millón más de lo presupuestado inicialmente.¹⁵

Los trenes empezaron a llegar a la explanada de Los Arañones en 1922, cuando todavía no se habían iniciado las obras de la estación. El primer trayecto entre Jaca y Oloron se llevó a cabo el 18 de julio de 1928, una vez completada también la sección francesa de Les Forges d'Abel a Oloron.¹⁶ El rey Alfonso XIII y Gaston Doumergue, presidente de la República Francesa, solemnizaron la inauguración de esta nueva comunicación internacional. Se hacía realidad el viejo sueño iniciado por Juan Bruil en 1853 para la construcción de un ferrocarril que, partiendo de Zaragoza y tras remontar los cauces de los ríos Gállego y Aragón, nos situase en Canfranc y luego, a través de un túnel de unos 8 kilómetros, enlazase con la compañía del Midi de los ferrocarriles franceses a la altura de Les Forges d'Abel. Así se había expresado en el folleto titulado *Los aragoneses a la nación española* (1853), con tanta confianza en el ferrocarril que ni siquiera se cuantificaban pormenorizadamente sus costes.

¹⁴ SABIO ALCUTÉN, Alberto (2005), "El paisaje en Canfranc. Buque insignia de la restauración de paisajes en España", en *Canfranc: el mito*, Jaca, Pirineum, pp. 201-270.

¹⁵ PARRA, Santiago (2005), "El ferrocarril de Canfranc", en *Canfranc: el mito*, ed. cit., p. 70.

¹⁶ La línea de Oloron a Pau había sido inaugurada ya en 1883 y la de Oloron a Bedoux en 1914.



*Vista de la estación de Huesca. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca.
Foto: Hermanos Viñuales, 1911-1925)*

Bruil justificó el proyecto en la estratégica situación de la capital aragonesa, equidistante de Barcelona, Madrid, Valencia y Bilbao; en el hecho de que era el camino que desde los romanos se venía utilizando para comunicar las Galias con Hispania, y en los tradicionales flujos migratorios y comerciales hispano-franceses. Era el trayecto más corto desde Madrid y contaba con el apoyo de los Rothschild, que pensaban denominar a esta línea *Compañía de los Ferrocarriles del Pirineo a Madrid y al Mediterráneo*, aunque al final se optase por *Compañía de Ferrocarriles MZA*. Así y todo, seguía en la mente de los Rothschild la prolongación a Canfranc hasta alcanzar el Gran Central francés, siguiendo la ruta de la calzada romana. Aquel proyecto quedó desechado entonces por las dificultades inherentes a la perforación de los Pirineos y por las

habituales desconfianzas militares hacia los trenes fronterizos y las supuestas invasiones, una constante en la tortuosa trayectoria del Canfranc que solo empezó a ser superada cuando se construyeron los fuertes de Rapián, Coll de Ladronez —cuya construcción finalizó en 1900 sobre una antigua fortificación del siglo XVI— y Santa Elena, además de varias torres de fusileros que la Primera Guerra Mundial dejó obsoletas de inmediato para convertirlas en mero elemento decorativo del paisaje.

La iniciativa transfronteriza se retomó en 1865, tras haberse estudiado durante más de diez años las condiciones meteorológicas en el Pirineo. Se llegó a la conclusión de que las líneas férreas pendientes de construir no podrían rebasar la altitud de



*Panorámica invernal en las proximidades de la estación de Huesca; al fondo, la catedral.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Hermanos Viñuales, 1926)*

1100 metros en la parte francesa y 1200 en la española, para evitar el riesgo de interrupción del servicio a causa de la nieve. Era obligatoria, por tanto, la construcción de túneles, y el valle del Aragón se vislumbraba como la opción más viable y económica.

Hasta 1880 no volvió a tomarse en consideración el tema, con una obstinación “que no podía provenir sino de la amargura que causaba el aislamiento regional”.¹⁷ El 25 de octubre de 1881 el ministro de Fomento José Luis Albareda presentó en el Congreso de los Diputados la ley para la construcción del ferrocarril a Francia por Canfranc. Fue entonces cuando se entablaron negociaciones a través del Convenio Page-Decomble, donde se fijaba la posición del túnel del Somport y la de la estación de acuerdo con los estudios realizados. Recordemos que también había sido concedida la línea de Ayerbe a Canfranc en enero de 1882.

Desde finales del siglo XIX se tensó el contencioso entre el Gobierno francés y el español, al no ponerse de acuerdo sobre el ancho internacional y la vía electrificada. Se dejaba correr el tiempo y los plazos se demoraban. Los militares españoles no veían con buenos ojos la apertura de un nuevo paso con Francia y paralizaron las obras hasta que se repararon o construyeron los fuertes de Coll de Ladrones en Canfranc y del Rapiután en Jaca. Hubieron de transcurrir setenta y seis años desde el primer proyecto de Juan Bruil para que circulase el primer tren entre Jaca y Oloron.

Al año siguiente de la inauguración del Canfranc, en 1929, comenzó a funcionar la línea Zuera – Turuñana, cuyo proyecto databa de 1904. Se trataba de una variante de unos 40 kilómetros de recorrido entre Zuera y Ayerbe que enlazaba la línea de Barcelona a Zaragoza con la de Tardienta a Huesca, Jaca y Canfranc para evitar el rodeo que suponía Huesca en las relaciones entre la capital del Ebro y la frontera francesa. El ramal partía de la estación de Zuera. Turuñana era un enclave a 7,5 kilómetros de la estación de Ayerbe y la ubicación exacta donde se producía el enlace, con bifurcación incluida. Su construcción se prolongó mucho en el tiempo, pero no porque la traza presentase dificultades (su recorrido transcurría por los llanos de la Violada y la Hoya de Huesca, con rampas no muy pronunciadas), sino como consecuencia de los problemas surgidos en el transpirenaico.

Fueron construidas estaciones en Gurrea de Gállego, Ortila-Marracos y Piedramorrera-Biscarrués, estas dos bastante alejadas de las localidades que les dieron

¹⁷ PARRA, Santiago, est. cit., p. 19.



Viaducto de Cénarbe (1943).

nombre. La línea quedó clausurada parcialmente en 1965, si bien se mantuvo en servicio el ramal comprendido entre Zuera y Gurrea para atender principalmente el apartadero particular de Agrar, que aportaba un tráfico de mercancías suficiente para mantenerlo en servicio. La clausura definitiva llegó en octubre de 1993. Hoy pueden verse restos de cimentación llenos de zarzas y escombros, así como indicios de las instalaciones.

LO QUE PUDO SER Y NO FUE: EL FERROCARRIL DEL CINCA

Además del Canfranc, hubo en Aragón y en aquella época otra propuesta histórica de ferrocarril transpirenaico para unir España y Francia por el centro de la cordillera. Me refiero al ferrocarril del Cinca, es decir, al que iba a circular desde Fraga hasta Benasque por Monzón. A menudo conviene atender no solo a lo que fue, sino a lo que pudo ser.

Municipios como Monzón, Barbastro o Fraga polemizaron durante varios años con Huesca capital, partidaria del Canfranc. Por ejemplo, con el belicoso título de “La provincia de Huesca contra Huesca la capital” publicaba ya en 1880 *El Clamor*

adhesiones en pro del ferrocarril del Cinca. Desde Monzón y desde Barbastro se creía que las zonas más ricas de la provincia, que ellos identifican con Barbastro, Tamarite y Sariñena, eran contrarias al ferrocarril de Canfranc y decididamente defensoras del trazado del Cinca, “que representa una economía de 34 millones de pesetas y de más de 30 kilómetros de construcción de vía, siendo al mismo tiempo la línea más corta hasta París atravesando el corazón de los Pirineos”.¹⁸

Desde Huesca se acusaba a estos sectores de la parte oriental de la provincia de “hacer el coro a Lérida”, que parecía combatir las aspiraciones de los aragoneses en Canfranc. Ahora bien, en Monzón o en Barbastro molestaba que el Canfranc monopolizase el deseo y las aspiraciones de Aragón y que la causa del ferrocarril del Cinca fuese defendida por un solo periódico, semanal y desconocido, mientras que las cabeceras de prensa oscenses y zaragozanas, como obedeciendo a un plan preconcebido, no mencionaban en sus columnas al del Cinca, por no hablar de la irritación ocasionada por el hecho de que senadores y diputados a quienes habían dado sus votos los ribereños del Cinca y los montañeses de Ribagorza les hubiesen abandonado...

Los partidarios del ferrocarril del Cinca seguían moviéndose en 1884 para hacer llegar a la comisión mixta internacional los ecos de sus aspiraciones. Decían que el trayecto París – Luchon – Monzón – Cartagena era el más corto. En 1884 el rotativo catalán *La Vanguardia* daba cuenta de los distintos trayectos a estudiar y valorar desde París a Cartagena. Y lo explicaba así:

Los buques correos de Argelia a Port-Vendres emplean hoy de 36 a 40 horas, por lo menos, de una navegación difícil y no pocas veces peligrosa, constituyendo sobre todo un gasto considerable para el tesoro francés; mientras que de Orán a Cartagena, uno de los puertos más seguros del Sud-Este de la Península ibérica, la travesía no cuesta, por regla general, más de cuatro horas y se hace en condiciones inmejorables. He aquí por qué razón nuestros vecinos de allende el Pirineo buscan en el trazado de Luchon-Monzón y Tortosa una compensación que no pueden encontrar suficiente, ni en la vía que hoy comunica por Perpiñán [...]. La distancia desde París a Cartagena por el ferrocarril del Noguera-Pallaresa ascendía a 1911 kilómetros, a 1915 por el del Noguera Ribagorzana, a 2044 por el de Canfranc, y a 1973 por el de Perpiñan (en explotación), mientras que por el Luchon – Monzón – Tortosa, dicho trayecto no tiene más que 1761 kilómetros, o sean 150 menos que el más abreviado de los precedentes. Natural es, pues, que los franceses prefieran este trazado.

¹⁸ *El Diario de Huesca*, 25 de septiembre de 1880.

En definitiva, desde *La Vanguardia* se defendía el ferrocarril del Cinca. Un año después, el 13 de agosto de 1885, este mismo periódico publica:

En París ha sido aceptado con entusiasmo el proyectado ferrocarril internacional del Pirineo central, que partiendo de esta villa pasará por Benasque, Monzón y otras importantes poblaciones de Aragón y Cataluña, terminando en los Alfaques. Reunidos en Luchon el Comité, la numerosa colonia española allí residente y otras personas notables, han celebrado tan fausta nueva, felicitando con este motivo al señor Dalmau, autor del citado proyecto.



*Locomotora humeante saliendo de la estación de Huesca.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Feliciano Llanas, 1918-1921)*



La estación de Huesca, engalanada con motivo del festival que se celebró a beneficio de la Asociación General de Empleados y Obreros de los Ferrocarriles de España el 9 de mayo de 1925. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ildefonso San Agustín)

La tesis de que el ferrocarril de Luchon a Monzón era el más corto se reproduce con insistencia en los años siguientes, subrayando también la ventaja de unir casi directamente Toulouse con Madrid y Zaragoza. “La distancia de Toulouse a Madrid no es más que de 726 kilómetros a través del Cinca, mientras que sería de 863 kilómetros por Pau”. Eran tiempos de gran tensión para saber por dónde iría el ferrocarril transpirenaico.

En 1888 el proyecto del Cinca había perdido fuerza en el pulso de intereses, pero desde luego no era descabellado.

CODA FINAL

Me gustaría finalizar con una reflexión final a la luz de los ejemplos históricos: ¿es posible imaginar una política pública orientada a la reducción del uso de coches y camiones privados en favor del ferrocarril? No es casualidad que Margaret Thatcher,

que no reconocía una sociedad civil bien trabada, sino únicamente hombres y mujeres individuales, todo lo más familias, decidiese no viajar nunca en tren. La comunicación transpirenaica ha de ser un proyecto de futuro vital para el desarrollo de Aragón, perfectamente compatible con el “puerto seco” de Zaragoza, donde se exporta a través de Barcelona, Bilbao o Valencia. Aragón ha demostrado su vocación logística y se vería reforzado como nodo fundamental si un porcentaje mayor de mercancía se traspasase del camión al tren, a un ferrocarril con vagones a temperatura controlada, mejorando la eficiencia y los costes del transporte. Los aragoneses no podemos reblar en esa gran esperanza estratégica de la comunicación con Francia. Hay que forzar la voluntad política, y la voluntad política suele mantenerse casi siempre a base de presión ciudadana, imprescindible para que el ferrocarril no acabe convertido con los años en una entelequia o en un bonito recuerdo del pasado.

BOLETÍN DE NOTICIAS

**EL ANTIGUO RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO,
HOY EN PLASENCIA DEL MONTE:
DEL DISEÑO EN PAPEL A LA OBRA ESCULPIDA**

M.^a Celia FONTANA CALVO*

Actualmente preside la iglesia parroquial de Plasencia del Monte un magnífico retablo romanista tallado en madera policromada procedente de la iglesia de Santo Domingo de Huesca. Este retablo fue encargado al joven escultor oscense Juan Miguel de Orliens en 1598 por la cofradía del Rosario para su recién concluida capilla, donde estuvo alojado hasta mediados del siglo XVIII. Después, en la nueva iglesia de Predicadores, edificada entre 1687 y 1695, se construyó otra capilla del Rosario y sus responsables consideraron apropiado dotar también ese espacio de un nuevo retablo. En 1746 la obra de Orliens se vendió a la iglesia de Nuestra Señora de la Corona, hasta ahora su destino final, donde ha sido restaurada por la empresa Antique entre 2011 y 2012.¹

Afortunadamente, además del retablo se conservan documentos fundamentales de cara a su estudio y comprensión. Los más conocidos son la capitulación de la obra, pactada con Juan Miguel de Orliens el 11 de mayo de 1598, analizada por Federico Balguer

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca, México). fontanacc@hotmail.com

¹ Sobre la identificación del retablo de Orliens con el de Plasencia del Monte véase BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, “El retablo mayor de Plasencia del Monte y su posible autor”, *Diario del Alto Aragón*, 16 de abril de 1989, y NAVAL MAS, Antonio, “El antiguo retablo del Rosario en la iglesia de Santo Domingo de Huesca”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto de 1990.

y M.^a José Pallarés;² y el contrato firmado con Agustín Jalón el 15 de enero de 1606 para proporcionarle su acabado pictórico, estudiado por Javier Ibáñez.³ Aquí nos vamos a ocupar especialmente de otra información que ha pasado más desapercibida: las indicaciones dadas en la traza adjunta a la capitulación de 1598 y las solicitudes hechas a Orliens en un segundo contrato, fechado en 1599, reseñado por María Esquíroz.⁴ A través de todo ello se puede advertir la importancia que el parecer del cliente y el peso de la normativa en materia de imágenes derivada de Trento tuvieron en la factura de la obra.⁵

Los documentos utilizados aquí requieren de una pequeña presentación:

- La traza es un dibujo realizado en tinta sepia, con toda probabilidad por Juan Miguel de Orliens, donde se muestra el alzado y la planta del retablo con una serie de anotaciones añadidas, al parecer todas, excepto una, procedentes de una misma mano. Dichas anotaciones unas veces completan pero otras rectifican los elementos mostrados gráficamente. Es decir, que no solo aclaran posibles dudas que pudieran surgir durante el proceso de realización, sino que corrigen el primer planteamiento del escultor. Esto viene a demostrar, sin lugar a dudas, que fueron introducidas por los representantes de la cofradía, en calidad de responsables de la obra final.
- El segundo contrato se firmó el 14 de mayo de 1599, nuevamente entre los responsables de la cofradía y el escultor, tras la inspección llevada a cabo en

² BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, y M.^a José PALLARÉS FERRER, “Retablos de Juan de Palamines (1506) y de Juan Miguel Orliens (1598) en Santo Domingo de Huesca”, *Argensola*, 107 (1993), pp. 183-188.

³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, “La policromía en la retabística aragonesa ente los siglos XVI y XVII: el retablo de Nuestra Señora del Rosario del Convento de Santo Domingo de Huesca (hoy en la parroquial de Plasencia del Monte)”, *Aragonia Sacra*, XIII (1998), pp. 125-147.

⁴ ESQUIROZ MATILLA, María Auxiliadora, “Notas documentales del taller de los Orliens en Huesca”, *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés (Alcañiz, 1987)*, Zaragoza, DGA, 1989, pp. 207-232, esp. p. 218.

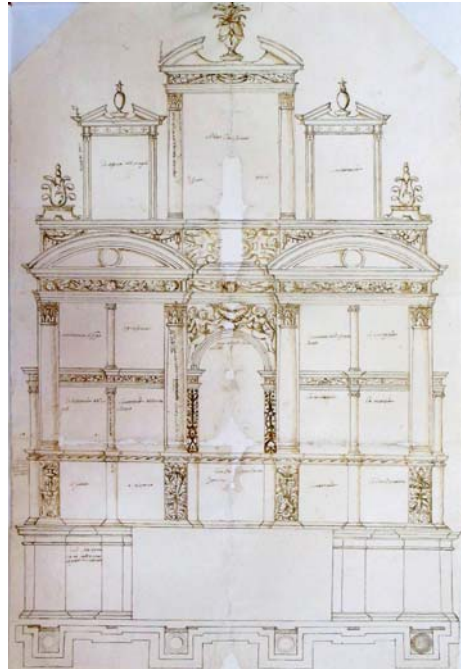
⁵ En este sentido, es muy significativo lo ocurrido en torno al retablo de capilla de san Miguel de la Seo de Zaragoza. El retablo fue concertado el 24 de noviembre de 1569 entre el mercader Gabriel Zaporta y el escultor Guillem Salbán, según dio a conocer Ángel San Vicente. En el documento correspondiente queda de manifiesto cómo Zaporta estaba en profundo desacuerdo con el sencillo diseño de Salbán, y por ello “es concertado entre las dichas partes que por quanto si se hisiese conforme a la trasa sería obra pobre, simple y de poco sugeto” tenían que cobrar protagonismo los detalles esculpidos: “ninos, serafines, figuritas, frutas, liensos y otras cosas de las que los muy buenos entalladores oi acostunbran labrar”. SAN VICENTE PINO, Ángel, *Lucidario de bellas artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 157-160, doc. 137, cit. en CRIADO MAINAR, Jesús, *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura, 1540-1580*, Tarazona / Zaragoza, CET / IFC, 1996, p. 330.

la obra ya terminada.⁶ La escritura notarial de capitulación y concordia está redactada en el reverso de un documento donde seguramente los cofrades escribieron las condiciones que se debían cumplir por ambas partes. Pero ese pliego de condiciones resulta desconcertante porque su redacción da muestras de ser anterior a la fecha del acto público. La mayor parte de las cláusulas tratan de asegurar la conclusión del primer contrato, o, en su defecto, de sancionar su incumplimiento, situaciones ya superadas en mayo de 1599, pues, como se ha indicado, para entonces el retablo ya se había dado por terminado. Por otro lado, alguna cláusula, como la que apremia al escultor para que haga lo antes posible la nueva imagen de la Virgen del Rosario, está tachada (no se sabe si por haber sido ya entregada la escultura o por haberse desestimado su realización), y otros puntos están rectificadas o tienen añadidos. En definitiva, lo más probable es que estas condiciones se escribieran antes de dar inicio a la obra y que una vez terminada, como algunas de ellas seguían pareciendo necesarias, se incluyeran en esta segunda capitulación. Incluso en un determinado momento se hace referencia a la traza, y se añade “vieja”, pero no porque se hiciera una posterior a la conocida de 1598, sino seguramente porque muchos de sus planteamientos ya habían sido revisados.

La información contenida en ambos documentos es muy importante porque, además de reflejar el estilo y la formación del escultor, da muestras del gusto y las preferencias de los clientes, aspectos por lo general difíciles de advertir, pero muy a tener en cuenta a la hora de valorar la configuración final de cualquier obra o las posibles inconsistencias en la evolución de una determinada carrera profesional. Del peso que tuvo en este caso la opinión del encargante da idea el hecho de que la capitulación del 11 de mayo de 1598 no se cancelara hasta el 3 de diciembre de 1600, aunque consta que retablo nuevo estaba colocado en la capilla y listo para una primera visura en abril de 1599.⁷ Sin duda se demoró la cancelación definitiva del contrato hasta que Orlens introdujo las modificaciones que se le reclamaban, algunas conocidas documentalmente y otras puestas de manifiesto al comparar lo pactado con la obra realizada.

⁶ AHPHu, not. Pedro de Rasal, 1599, n.º 1096, ff. 364r-365r, en ESQUIROZ MATILLA, María Auxiliadora, est. cit., p. 218. El documento está fechado el 14 de mayo, y no el 4, como indica Esquíroz, aunque el término *décimo* está añadido a la fecha, que inicialmente registraba “die quarto”.

⁷ AHPHu, not. Pedro de Rasal, 1599, n.º 1096, f. 260v, en ESQUIROZ MATILLA, María Auxiliadora, est. cit., p. 218.



Retablo de Nuestra Señora del Rosario (1598-1603), hoy en Plasencia del Monte, antes de su restauración en 2011-2012, y traza de su autor, Juan Miguel de Orliens (1598). (Fotos: José M.^a Nasarre López y M.^a Celia Fontana Calvo)

Si a esto sumamos que se estaba debatiendo entonces sobre el uso y el carácter de la imagen religiosa en la Contrarreforma, advertiremos la importancia que, a modo de ejemplo de una época, tiene el proceso de diseño y ejecución del retablo de Nuestra Señora del Rosario de Huesca.

LA INFORMACIÓN DIBUJADA Y LA INFORMACIÓN ESCRITA

La traza, como es habitual, refleja a la perfección el diseño de la mazonería para hacer especial hincapié en los motivos más sobresalientes y definatorios. Así, se detallan los capiteles de los soportes, el desarrollo de los fustes y el ornamento de pedestales, frisos, frontones, enjutas y remates. Y allí donde no alcanza el dibujo se añade la información que proporciona la escritura. Algunas anotaciones, como se ha dicho, completan la información gráfica, pues señalan las escenas de la vida de Cristo y de María que, como misterios del Rosario, habían de tallarse en las distintas casas. El

documento del segundo contrato incluso especifica: “Más que los misterios sean de más de medio relieve y que para estos aya de tener el señor Joan Miguel estampas [*tachado*: y si no las quisiere tener que tengan los misterios las figuras que ahora tienen]”.⁸ Las constituciones sinodales de la época insistían en evitar cualquier tipo de duda sobre los temas plasmados en las obras de iglesia. Así las de Pamplona, promulgadas por el obispo Bernardo de Rojas y Sandoval en 1591, por lo que se refiere a los ornamentos de plata señalaban que, “quando sea menester alguna figura, o remate, o labor, se ponga en la escriptura que se hiciere”.⁹ Solicitar además a Orliens el uso de grabados suponía garantizar la calidad del resultado final, por un lado, y también velar por la veracidad del contenido, evitando la inclusión de escenas apócrifas.

Los elementos formales

Otras notas de la traza —y esto es muy importante— modifican el contenido del dibujo. Se añaden de puño y letra elementos en la mazonería —cartelas, vasos y pirámides para decorar el cuerpo de remate—, o incluso se introducen cambios en los elementos existentes; por ejemplo, las columnas que articulan las calles están dibujadas con estrías helicoidales, pero sobre una de ellas se puntualiza que sea con las estrías rectas y se deje el tercio inferior “lleno”, sin trabajar (“estas columnas el tercio [*tachado*: entorchado] lleno y la caña estriada derecha”). A este respecto es más explícita la cláusula correspondiente de 1599. Las estrías helicoidales no agradaban a los cofrades, pero tampoco las rectas en todo el fuste porque “pareçen colunas de cama”. La solución dada a Orliens, trasladada de forma sintética en la traza, es “que el tercio de arriba sea astriado drecho y el tercio bajo de talla, y si no las quisiere açer, por ser esto fuera de la traça, que nos las dexé el tercio bajo lleno de madera, para que los asignados puedan acerlas acer como les diere gusto”.¹⁰ Finalmente esta decoración, en sintonía con la utilizada en el resto del mueble, correría por cuenta de Orliens. Por otro lado, en la traza no se hizo mención de la imagen que debía acoger la casa central, porque la capitulación ya contemplaba la realización de una figura de la Madre de Dios —del Rosario, se comprende— de bulto.

⁸ AHPHu, not. Pedro de Rasal, 1599, n.º 1096, f. 364v.

⁹ *Constituciones sinodales del obispado de Pamplona*, Pamplona, Tomás Porrals, 1591, caps. 6 y 7, cit. en MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Paloma, *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Caja de Ahorros de Salamanca, 1990, p. 234.

¹⁰ AHPHu, not. Pedro de Rasal, 1599, n.º 1096, ff. 364v-365r.

No cabe duda de que los responsables de la cofradía del Rosario antes de firmar el contrato con el escultor incluyeron las aclaraciones y los cambios que consideraron necesarios. De hecho, el grupo que asistió a la firma fue numeroso y difícilmente dejaría algo en suspenso. En el acto, protocolizado ante el notario Pedro de Rasal, estuvieron presentes los priores de la cofradía, José Miguel de Latorre y Josepe Laudes; los mayores Juan Garcés, Jaime de Diago mayor y Bartolomé de Lacasa, alias *Sam-périz*; más los asignados “para dicho efecto”, Juan Vicente mayor, Martín de Laita, Jerónimo de Ulat y Jaime Plasencia, y también Martín de Lacambra.

El gusto de los cofrades y de sus asesores difería algo del que trataba de imponer el escultor. Ellos deseaban un mueble lujoso, acorde con la ferviente devoción mariana, donde no tenía razón de ser una excesiva desornamentación. Se advierte en la versión original del diseño —en el dibujo propiamente— una limpieza en la traza y una falta de ornato en la mazonería para las que no estaba todavía preparado el gusto de los clientes. Por eso no fue aceptada la forma simple con que se destacaba el cuerpo de remate, y para corregir su excesiva sencillez se solicitaron cartelas laterales. Algo similar ocurrió con las pilastras, cuyo fuste se debía cajear para alojar decoración en su interior.

En lo referente a las columnas es importante tener en cuenta ciertos antecedentes. Entre 1595 y 1597, y por encargo del Concejo oscense, Juan Miguel de Orlens realizó un retablo para la ermita de San Jorge. Se trata de su primer retablo documentado, y en cuanto a tratamiento formal constituye el punto de partida y una referencia obligada del que ahora nos ocupa.¹¹ Sus columnas subrayan el aspecto tectónico del mueble, por ser de estrías helicoidales en el piso inferior y principal, y reservar solo las retalladas al tercio para la casa central del cuerpo de remate. Sin embargo, los cofrades del Rosario reclamaron a Orlens esta segunda opción, más trabajada y ornamental, que él ya estaría desechando por obsoleta. Recordemos que los fustes

¹¹ La obra de Juan Miguel Orlens es tan importante como extensa. Entre los primeros contratos destaca la conclusión del retablo mayor de la catedral de Barbastro, en el que trabajó junto con los escultores Pedro Martínez y Pedro de Armendia entre 1600 y 1602. A ellos corresponden la mazonería y la figuración del cuerpo y el remate del retablo, tallados en madera y colocados sobre el basamento de alabastro, realizado con anterioridad por Forment y Liceyre. Véase sobre este retablo ALAMAÑAC, Isabel, “El obispo don Carlos Muñoz y el arte en la catedral de Barbastro”, *Argensola*, 89 (1980), pp. 157-181. Para la biografía de Orlens son fundamentales el estudio de Gonzalo M. BORRÁS GUALIS *Juan Miguel Orlens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, IFC, 1980, y el citado de María Auxiliadora ESQUIROZ MATILLA.

totalmente estriados verticalmente parecieron a los cofrades propios de “columnas de cama”. Poco importaba que se acercaran a la opción más clásica, difundida por los intérpretes de Vitruvio, y que por tanto estuvieran a la vanguardia en su momento; ellos las infravaloraron por estar asociadas al ajuar doméstico.

En fin, el gusto de los encargantes era más proclive al ornato, sin que esto significase que fuera necesariamente retardatario. No eran novedosas las columnas decoradas en el tercio inferior, pero sí las pirámides que pedían para completar el frontón central o el diseño de artesones en los laterales del sotabanco.

La figuración

El único desnudo, inocente en grado superlativo porque afectaba a dos angelitos provistos ya en el dibujo de un paño estratégicamente colocado, fue censurado en la traza con la frase: “estos ángeles sean vestidos”. No es necesario insistir en el énfasis puesto por los moralistas de la época para que las imágenes sagradas reflejaran decoro y honestidad. Tanta importancia se dio a este punto en Trento que la sesión XXV del concilio encargó a los obispos cuidar en sus respectivas diócesis del uso legítimo dado a las imágenes y de que no hubiera en ellas nada profano ni deshonesto. En 1593 el obispo de Huesca Martín Cleriguech (1584-1594) ordenó que se recogiera en la sacristía de la iglesia de San Lorenzo el retablo de los Reyes porque estaba “indecente” por los motivos que después se intuyen. Pero los obreros encargados de cumplir este mandato hicieron caso omiso y tres años más tarde el nuevo obispo, Diego Monreal, les recordó que borrarán “las figuras de un hombre y una mujer” —demasiado profanos en sus vestiduras o deshonestos en su aspecto general, no se sabe exactamente— y, quizás para no dar pie a una nueva falta, indicó que “se pinte de enladrillado lo que se pintare”. Se atendió a la instrucción episcopal bastante después, en 1601, y solo parcialmente, porque el pintor portugués que por fin eliminó las controvertidas figuras continuó “la historia conforme lo demás de la pintura”.¹²

Una frase añadida en la traza del retablo de Orlens destaca entre las demás porque se escribió con otra letra, aunque debe de proceder de la misma revisión o censura. Es esta: “en los quatro pedestales quatro virtudes de medio reliebe”, y se refiere a la

¹² FONTANA CALVO, M.^a Celia, *La fábrica de la iglesia de San Lorenzo de Huesca (1607-1624): aspectos económico-sociales*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, 1992, p. 43, n. 136.



Plinto con grutescos en la traza y versión final con san Vicente en el retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy en Plasencia del Monte. (Fotos: M.^a Celia Fontana Calvo y José M.^a Nasarre López)

decoración que debían acoger los plintos de las columnas del cuerpo del retablo alojados a lo largo del banco. El dibujo había previsto unos paneles de grutescos con colgaduras, cueros recortados, flameros, cabezas de cordero o carnero, zarcillos y elementos vegetales,¹³ pero es obvio que una opinión instruida en los postulados de la Iglesia se mostró en desacuerdo. Durante décadas los grutescos —las formas libres inspiradas en los motivos descubiertos a finales del siglo xv en la Domus Aurea de Nerón— habían hecho acto de presencia en las obras más variadas del Renacimiento, aportando con su sola presencia un codiciado sello de modernidad, pero en el último tercio del xvi se discutió seriamente

¹³ Esta es una decoración grutesca de tipo belifontiano, que desbancó en torno al año 1560 tanto a los grutescos fantásticos como a los de contenido mitológico, según Jesús CRIADO MAINAR, *op. cit.*, p. 233.

su utilización. Lo que hasta entonces había encontrado un acomodo por enlazar con los motivos simbólicos medievales ahora se cuestionaba e incluso se prohibía.¹⁴ En el contrato para la fábrica del retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Santoyo (Palencia), realizado entre 1562 y 1573, se especifica que las figuras se hagan “conforme a lo que se requiere particularmente cada cosa della y no grutescos ni cosas impropias a la historia” y se insiste particularmente en no llenar espacios con grutescos.¹⁵

El cardenal Gabriele Paleotti, en su *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (Bologna, 1582), criticó duramente el gusto de su época por esta forma decorativa. Su principal argumento era sencillo y derivado de la razón por la que ya lo había puesto en tela de juicio Vitruvio en el siglo I a. C.: si la pintura debía imitar la naturaleza, y el pintor, lo verdadero o verosímil, no tenían razón de ser criaturas irreales fruto exclusivo de la imaginación humana, ajenos a las creaciones del mundo natural.

Además, el tema se relacionaba con la oposición que había mostrado san Bernardo en el siglo XII hacia las atractivas figuras profanas plasmadas en los claustros de los monasterios, en el sentido de que nada movían a la piedad y que por el contrario sus monstruosidades ridículas distraían a los monjes en su meditación. En consonancia con lo anterior, Paleotti comentaba que el grutesco todavía se podía tolerar en un ámbito profano, pero que en el religioso no tenía cabida, ya que no favorecía la devoción ni traía a la memoria las cosas divinas.¹⁶

LA OBRA REALIZADA

¿Y finalmente qué ocurrió en el retablo de la Virgen del Rosario? ¿Orliens siguió las sucesivas observaciones señaladas por la cofradía? ¿Introdujo además otros cambios? De todo un poco. Efectivamente, atendió a la mayor parte de las mejoras solicitadas para aumentar el valor ornamental del mueble. A esto corresponden las indicaciones puestas por escrito en la traza y también las rectificaciones firmadas al año siguiente, tras llevarse a cabo la primera revisión del retablo, efectuada en abril o

¹⁴ Un estudio básico sobre el grutesco, sus características, sus fases y sus formas de penetración en España, en FERNÁNDEZ ARENAS, José, “La decoración grutesca: análisis de una forma”, *D’Art: Revista del Departament d’Historia de l’Arte*, 5 (1979), pp. 5-20.

¹⁵ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Paloma, *op. cit.*, pp. 233-234.

¹⁶ Este autor dedicó al tema una larga argumentación. Véase PALEOTTI, Gabrielle, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna, Arnaldo Forni, 1582, pp. 425-452.

mayo de 1599 por los inspectores de ambas partes, el platero Juan Antonio, en nombre de la cofradía, y el pintor Andrés de Arana, por parte del escultor, quienes tenían que comprobar si “dicho altar que está parado en la capilla de Nuestra Señora del Rosario en dicho monasterio” estaba de acuerdo a la traza pactada.¹⁷

Pero no todas las modificaciones realizadas por Orliens responden a lo emanado de esas solicitudes documentadas. Una segunda visura, posterior a la capitulación del 14 de mayo de 1599, de la que no tenemos constancia textual, supuso más cambios, fundamentalmente para enriquecer devocionalmente el retablo. En lugar de vasos ornamentales en los frontones o de virtudes de tipo general en el basamento se colocaron niños vestidos y santos, estos en la parte inferior para que resultaran bien visibles: los patronos de Huesca, san Lorenzo y san Vicente, más dos dominicos principales, santo Domingo y santa Catalina de Siena.¹⁸ En el retablo de la ermita de San Jorge ya se había dado la misma solución.

Por lo que se refiere al grutesco, cabe pensar que su reducción cuantitativa y su simplificación formal fueron previstas por Orliens ya en el momento de comenzar a trabajar en la mazonería. El grutesco propiamente no desapareció de la obra —tampoco se había solicitado estrictamente—, pero sin duda se despojó de muchos elementos, lo que le hizo perder interés y simbolismo, conforme a los requerimientos pautados por los expertos.¹⁹ No hubo problema para mantener el friso de cabezas angélicas, flores y frutos previsto en la traza, y que por cierto no era nuevo en la obra de Orliens, pues, con ligeras variantes, ya lo había utilizado en el retablo de San Jorge.

El retablo mayor de la catedral de Barbastro, dedicado a la Asunción de la Virgen, marca el camino seguido en el progresivo retroceso del grutesco. Según quedó establecido en la capitulación, pactada entre el obispo Carlos Muñoz y los escultores Pedro Martínez, de Calatayud, y Juan Miguel de Orliens y Pedro Armendía, de Zaragoza, el 13 de marzo de 1600, se debían decorar con grutescos los frisos del cuerpo principal y del remate (en el primer caso, “que en el friso del dicho cornisamento se

¹⁷ AHPHu, not. Pedro de Rasal, 1599, n.º 1096, f. 260v.

¹⁸ En cuanto a las escenas, se ordenaron de forma distinta, pues se había previsto la sección izquierda para la infancia de Cristo y la derecha para la glorificación de Cristo y de María, pero, al menos actualmente, los relieves están ordenadas horizontalmente y no asociadas en grupos laterales.

¹⁹ Esto se corresponde con la pintura de rameado introducida en los retablos desde finales del siglo XVI en paulatina sustitución de los grutescos. CRIADO MAINAR, Jesús, “El retablo mayor de la catedral de Santa María de la Huer-ta de Tarazona (Zaragoza): noticias sobre su realización, 1605-1614”, *Artigrama*, 21 (2006), pp. 417-452, esp. p. 436.

haya de labrar una talla brutesca a lo romano”, y en el segundo, “y la talla del friso también brutesca a lo romano”).²⁰ No se siguieron, sin embargo, estas cláusulas, pues en lugar de grutescos los campos de los frisos muestran carnosos roleos vegetales, algo que los responsables de la inspección no afearon en la visura correspondiente: por el contrario, quedaron satisfechos con el cambio a lo “moderno”, pues la labor “brutesca” —señalaron— ya no era permitida en las obras eclesiásticas.²¹ Esto supone un cambio cualitativo con respecto al retablo oscense, pues las formas sustitutivas no derivan de una base grutesca simplificada; retoman, por el contrario, otro motivo del arte romano, una de cuyas variantes, el *roleo animado*, adquirió protagonismo en obras tan significativas como el Ara Pacis, realizado en honor a Augusto en el siglo I a. C., y en su variante moderna perduró hasta el Barroco. En el retablo de Barbastro se comprueba la consolidación de la eliminación del grutesco en otros campos, pues tampoco hay rastro de él en los fustes ni en los plintos de las columnas.

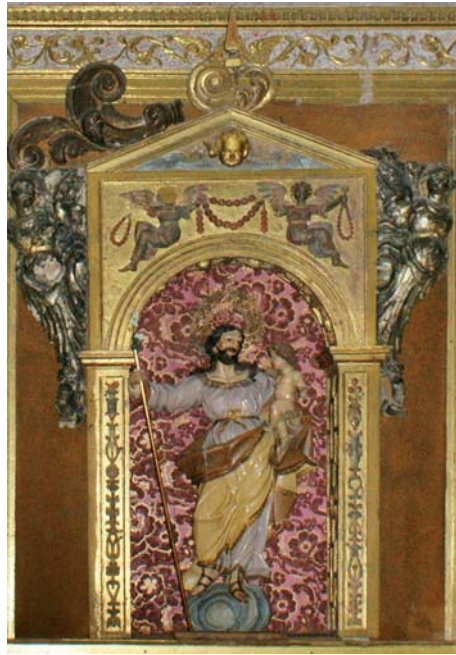
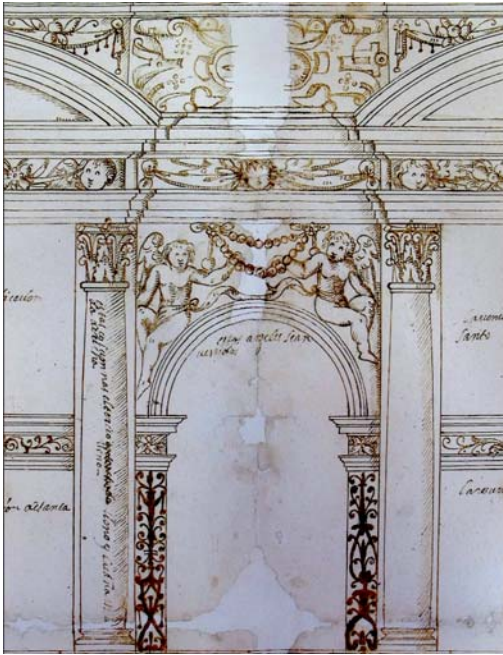
LO QUE SE QUEDÓ EN HUESCA Y LO QUE SE MARCHÓ

Pero volvamos al retablo de la Virgen del Rosario. Los cuerpecitos de los ángeles se cubrieron, pero esta muestra de decoro no es visible en Plasencia, porque la casa donde están alojados los ángeles nunca salió de la iglesia de Santo Domingo. Esta pieza del siglo XVI todavía puede verse hoy como parte integrante de un curioso retablo barroco de san José, fruto de una variada mezcla de elementos reaprovechados. Orliens vistió los ángeles y los redujo de tamaño para que cada uno de ellos pudiera sostener un rosario individual en una actitud semejante a como la Virgen del Rosario se los ofrece a los santos de la orden, o como en los lienzos de almas del purgatorio los entregan los ángeles para la salvación de los devotos.

Todavía podemos especular qué ocurrió con la titular del retablo del Rosario. La respuesta en este caso puede encontrarse en la sacristía de Plasencia, pues allí se conserva una imagen con esa advocación y seguramente del siglo XVI. Pero ¿fue tallada por Orliens? Si bien es cierto que se le solicitó una talla de Nuestra Señora del Rosario en 1598, cabe dudar si realmente llegó a realizarla. Como se ha dicho antes, en el

²⁰ AHPHu, not. Francisco Aguasca, 1600, n.º 3686, f. 116r.

²¹ El protocolo donde se encuentra el documento de visura, fechado en 1601, no se encuentra disponible en la actualidad dado su mal estado de conservación. Las observaciones anotadas están basadas en la lectura que hace de él Isabel ALAMAÑAC, art. cit., p. 162.



Ángeles en la casa central del retablo según la traza y tal como se hicieron finalmente, hoy en el retablo de san José de la iglesia de Santo Domingo de Huesca. (Fotos: M.^a Celia Fontana Calvo y José M.^a Nasarre López)

contrato de 1599 se tachó la cláusula donde se pedía con urgencia esta obra, quizás porque ya se le había dado cumplimiento, aunque cabe la posibilidad de que finalmente los cofrades liberaran del encargo al escultor. Realmente la talla de la Virgen conservada en Plasencia se aleja del tipo físico repetido por Orlens en el retablo, y especialmente del que utiliza para esta advocación en la casa central del banco.

Lo extraño es que se trasladara a otro lugar —donde iba a ceder su puesto de honor a la Virgen de la Corona— la imagen del Rosario y no su casa labrada con angelitos. Una hipótesis para explicar los diferentes destinos es la de que el retablo, cuando fue llevado a Plasencia, ya estuviera alterado en su parte central, es decir, que la hornacina barroca restaurada en 2011-2012 no se preparara, como piensa Antonio Naval Mas, de cara a la ubicación del retablo en Plasencia, sino todavía en Huesca.²²

²² NAVAL MAS, Antonio, art. cit.



*Imagen de Nuestra Señora del Rosario en Plasencia del Monte.
(Foto: José M.ª Nasarre López)*

De hecho, sus ornamentos son idóneos para la devoción del Rosario. La orla barroca de la Virgen se compone de cabezas de angelitos y rosas, a modo de un rosario monumental, algo que precisamente la cofradía ya solicitó a Orliens en 1599. A la letra pedía que, como “en la traça [vieja] no está la arca o caja de Nuestra Señora acabada, que nos la aya de adornar con algunos serafines por arriba a la redonda y alguna obra dentro [*añadido*: y esto dexamos en confianza de dicho Juan Miguel de Orliens]”.²³ Por otro lado, el dosel con cortinajes sostenidos por angelitos de cuerpo

²³ AHPHu, not. Pedro de Rasal, 1599, n.º 1096, f. 365r.



Casa central del retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy en Plasencia del Monte, antes y después de la restauración efectuada en 2011-2012. (Fotos: José M.^a Nasarre López)

entero es muy parecido al que todavía adorna la embocadura de la actual capilla del Rosario de Huesca.

Otro tanto sucede con la doble predela barroca, que también Naval Mas considera fruto de la adaptación del retablo al nuevo emplazamiento. Posiblemente la predela superior sí se realizara en Plasencia para que el mueble alcanzara la altura del presbiterio, pero por el contrario el sotabanco inferior y el tabernáculo se debieron de incorporar ya en la capilla del Rosario. El sagrario, hoy incompleto, lleva la fecha de 1705 —recordemos que para entonces el retablo estaba en Huesca— y además, junto con el citado sotabanco, está pintado en los tonos azules característicos del mobiliario devocional de la actual iglesia de Santo Domingo de Huesca. Todo ello

indicaría que la primera opción en el siglo XVIII, tras construir la nueva capilla del Rosario, fue reaprovechar el antiguo retablo dándole más altura y prestancia, pero que finalmente se decidió construir otro un nuevo. Las fechas coinciden. En la capilla del Rosario se escribió: “Esta capilla se adornó el año 1744”; y el retablo antiguo de Orliens se vendió a Plasencia dos años después.²⁴

Como se ha podido comprobar hasta aquí, el retablo de Nuestra Señora del Rosario tiene una historia larga y compleja, pero equivalente sin duda a las de otras muchas piezas del arte altoaragonés. La diferencia es que esta podemos contarla al disponer de los datos necesarios para reconstruirla, algo que desgraciadamente se da muy pocas veces. Casos como este nos permiten adentrarnos en la siempre interesante *intrahistoria* de nuestro patrimonio.

²⁴ Estudié la capilla del Rosario levantada en 1598 en “El convento de dominicos de Huesca en la Edad Moderna”, *Argensola*, 116 (2006), pp. 15-59, esp. pp. 34, 35 y 48. Doy detalles de la nueva capilla (1698-1744) en ALVIRA LIZANO, Fernando, y M.^a Celia FONTANA CALVO, *La iglesia oscense de Santo Domingo: poesía para contemplar*, Huesca, IEA, 2006, pp. 95-96.

LA CAPILLA DE SAN MIGUEL EN EL CLAUSTRO DE SAN PEDRO EL VIEJO

M.^a Celia FONTANA CALVO*

La restauración a que fue sometida la iglesia de San Pedro el Viejo en los años setenta del pasado siglo tuvo, entre otros fines, el de favorecer la visualización de la portada románica y su valioso crismón. Para conseguir esto fue preciso retrasar la línea de cerramiento mural y eliminar dos elementos de la fachada, entonces poco valorados por ser de época tardía. Se desmontó el pórtico que protegía la portada y junto con él una dependencia imprescindible en toda iglesia, la sacristía, ubicada entre este volumen y la base de la torre. Obviamente, para remediar esta carencia funcional se habilitó inmediatamente otro espacio, la capilla de san Miguel, pese a que no tenía comunicación directa con la iglesia, ya que se trataba de una capilla claustral, ubicada en el extremo noroccidental de ese recinto.

Según informó Federico Balaguer, la capilla de san Miguel existía desde principios del siglo XV,¹ y a finales del XVI fue sometida a una importante remodelación a cargo del platero Pedro Luis Santafé, su nuevo propietario. El mismo día de la cesión por parte del capítulo eclesiástico, el 16 de febrero de 1594, Santafé encargó una reforma

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca, México). fontanacc@hotmail.com

¹ BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, "Nuevos datos sobre las capillas del claustro de San Pedro el Viejo", *Argensola*, 136 (1958), pp. 317-328, esp. p. 326.



Capitulación para hacer la obra de albañilería de la capilla de san Miguel en el claustro de San Pedro el Viejo. Está adjunto el diseño de la bóveda artesonada. (Foto: M.ª Celia Fontana Calvo)

El documento que ahora se presenta revela que el 7 de abril de 1603 Santafé formalizó un contrato ante el notario Luis Pilares por el que los albañiles citados se comprometían básicamente a voltear una bóveda rebajada y acasetonada, con su entablamiento corrido a la línea de impostas, y a pincelar los muros de la capilla, es decir, a simular en ellos un regular despiece de sillares mediante un acabado pictórico. Quizás porque iba a resultar novedoso introducir casetones en la decoración de una bóveda, se insertó su boceto en el protocolo correspondiente. Antón de Mendizábal era uno de los mejores profesionales del ramo en la ciudad, como demuestra que unos años después, en 1609, se hiciera cargo, junto con Juan Martínez, de la fábrica de la nueva iglesia de San Lorenzo.⁵

⁵ FONTANA CALVO, M.ª Celia, *La fábrica de San Lorenzo de Huesca (1607-1624): aspectos económico-sociales*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, 1992, pp. 49-50 y 129.

Es interesante que no se recurriera a una solución cupulada, pues no parece que hubiera dificultades de espacio para conseguir una planta cuadrada que permitiera su realización. La cúpula, de fuerte significado simbólico por ser imagen del cielo, fue en el Renacimiento y el Barroco un elemento fundamental en las capillas de enterramiento, ya que reforzaba visualmente su sentido funerario, al anticipar la gloria que aspiraba alcanzar el difunto. Está claro que Santafé no quería una obra tradicional, es decir, una bóveda de múltiples llaves y complicado trazado gótico. Quería algo novedoso, pero en Huesca la bóveda de ocho paños diseñada para Tomás Fort a mediados del siglo XVI fue excepcional, y la primera media naranja registrada fue la que construyó en 1606 o 1607 Pedro Martínez de León para destacar el nuevo presbiterio de la reformada iglesia de San Francisco, hoy desaparecida.⁶

Así pues, la capilla de san Miguel —ligeramente de más profundidad que anchura— se cerró con una bóveda rebajada, aunque —eso sí— levantada a una altura superior al nivel del claustro para de esta forma no tener que abrir en su centro un “cimborrio” o linterna. Sin iluminación cenital, la capilla recibe luz por sendas ventanas practicadas en los lados de sus antiguas embocadura y cabecera, cuyas vidrieras quedaron a costa de Pedro Luis Santafé. Como especifica el documento, la bóveda tiene sección de arco escarzano (“en punto escaçano”) y es de dos “falfas” de grosor, una estructura común en el último gótico. Su principal novedad reside en la decoración, artesonada con figuras geométricas de acuerdo a un diseño que, como se ha dicho, todavía se conserva unido al contrato.

Dicho ornato se configura mediante la adición en todo el intradós de la bóveda de hileras de cintas planas (“fajas”) que dan forma a cuadrados y círculos unidos entre sí alternativamente, de forma que nunca queden asociadas dos figuras iguales. En el boceto, las cintas están destacadas sobre el blanco del papel con una aguada de tinta sepia, al revés de como se debían destacar en la realidad, pues el documento explica que la alternancia de tonos iba a ser esta: los “campos de los artesones”, en color “pardo”, y las “fajas”, en blanco. Por otro lado, una sola hilera de esta labor decoraría el arco de entrada, seguramente el intradós, pero no se puede comprobar este extremo

⁶ Francisco Diego de AÍNSA Y DE IRIARTE, en *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiqüísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, p. 576, señala sobre la iglesia del convento de San Francisco: “Amplio el presbiterio fray Iuan Calderón siendo guardián, y puso sobre él una media naranja, adornándolo con un vistoso rejado”.



*Bóveda de la antigua capilla de san Miguel de la iglesia de San Pedro el Viejo.
(Foto: M.^a Celia Fontana Calvo)*

porque el acceso inicial de la capilla por el claustro quedó anulado cuando fue habilitada como sacristía.

Afortunadamente, la bóveda se ha conservado hasta ahora sin más alteración que una mano de pintura plástica y, como el recubrimiento es ligero, todavía es visible el trazado utilizado como base en su decoración. Se aprecian perfectamente las incisiones de una cuadrícula de 28,5 centímetros de lado, medida que resultó de la división de la superficie total y que funcionó como módulo para las figuras, círculos y cuadrados, de tamaño equiparable, porque el diámetro del círculo y el lado del cuadrado miden lo mismo, dos unidades. Las figuras se dibujaron en la retícula y a partir de ahí se compondría un patrón para que fuera trasladado después al yeso.

Las formas geométricas simples como base decorativa se estaban introduciendo en las obras oscenses desde finales del siglo XVI, y habían encontrado muy buen acomodo en la mazonería de los retablos. Una de las primeras referencias documentales conocidas se halla en la traza del retablo realizado por Juan Miguel de Orliens para la capilla del Rosario de la iglesia de Predicadores, fechada en 1598, pues en ella se



Detalles de la bóveda de la capilla de san Miguel. (Fotos: M.^a Celia Fontana Calvo)

especifica que las hojas laterales del sotabanco sean artesonadas.⁷ Pedro Luis Santafé pudo comprobar el efecto que causaban esas figuras en el sotabanco y en los techos de las casas del nuevo retablo mayor de la iglesia de San Pedro, contratado en 1600 con Juan de Berroeta.⁸ Además, ese mismo año se concertaron los cuerpos superiores del retablo mayor de la catedral de Barbastro, donde se extienden los artesonados también a los extremos laterales del mueble.⁹

A partir del ideado para la capilla de San Pedro el Viejo, el artesonado se utilizó para decorar algunas bóvedas en edificios oscenses por su versatilidad y su fácil ejecución durante las dos primeras décadas del siglo XVII, cuando todavía eran muy frecuentes las complicadas y decorativas nervaduras góticas.

⁷ El contrato de esta obra fue estudiado por Federico BALAGUER SÁNCHEZ y M.^a José PALLARÉS FERRER en “Retablos de Juan de Palamines (1506) y de Juan Miguel Orliens (1598) en Santo Domingo de Huesca”, *Argensola*, 107 (1993), pp. 175-188, esp. pp. 183-188. En otro artículo de este mismo “Boletín de noticias” doy más datos sobre las circunstancias que rodearon la hechura de esta obra.

⁸ Sobre el retablo véase CARDESA GARCÍA, M.^a Teresa, *La escultura del siglo XVI en Huesca, 1. El ambiente histórico-artístico*, Huesca, IEA, 1993, pp. 162-163 y 360-266. Los datos biográficos de Juan de Berroeta, en VISÚS PARDO, Encarnación, “Un brillante y versátil escultor en la canal de Berdún: Juan de Berroeta”, *Argensola*, 123 (2013), pp. 353-382, esp. p. 356.

⁹ ALAMAÑAC, Isabel, “El obispo don Carlos Muñoz y el arte en la catedral de Barbastro”, *Argensola*, 89 (1980), pp. 149-210, esp. pp. 157-181.

DOCUMENTO

Huesca, 1603, abril, 7

Pedro Luis Santafé concierta con Antón de Mendizábal y Luis Escalón, obreros de villa, la construcción de una capilla en el claustro de la iglesia de San Pedro el Viejo.

Archivo de la Catedral de Huesca, not. Luis Pilares, 1603, s. f.

Capitulación y concordia echa entre el señor Luis Santafé, de la huna parte, y de la otra parte Antón de Mendizábal y Luis Escalón, obreros de villa, vezinos de Huesca, acerca de huna capilla quel dicho señor Luis Santafé a de açer en el claustro del señor San Pedro.

Primo han de açer dichos maestros la bóveda de dicha capilla de dos falfas, buelta dicha bóveda en punto escaçano con algez, y echar su camissa por encima.

Ítem dicha bóveda, después de cerrada por debaxo, se a de artasonar conforme la traça, y los campos blancos de los artasones se les a de dar su color pardo y las faxas blancas con sus escafes por los lados.

/ Ítem se a de subir dicha bóveda todo lo que diere lugar el texado de dicha capilla.

Ítem se a de acer su alquitrave, frisso y corniga en dicha capilla.

Ítem se a de açer dos lumbreras en dicha capilla donde conbengan, dando el señor Luis Santafé las bidrieras a su costa.

Ítem se a de artasonar el arco de la capilla conforme lo de aentro, y por la esquina de afuera açer su goleta.

Ítem se an de lavar y pinçelar dichas paredes con algez asta el suelo de la capilla.

Ítem se a de enladrillar dicha capilla y cavoyar sus juntas.

Ítem se a de dar acavada dicha obra con perfición y conforme la traça / para el día de san Lorente \.

/ Para toda esta obra an de meter dichos maestros a su costa ladrillos, algez, calcina, arena, tablas, clavos, agua y las manos asta dar acavada dicha obligación.

Por toda esta obra da el señor Luis Santafé a dichos maestros cinquenta y cinco escudos y quatro docenas de tablas de a ocho y las bidrieras en tres tandas: luego bente escudos, a meta de la obra bente escudos, y fin de pago acavada la obra.

[*A partir de aquí con otra letra*]. Y si dicha obra no se diere acabada para dicho día puede açer açer dicha obra dicho Pedro Luis Santafé a sus costas de los dichos Mendizábal y Luis de Escalón.

Ítem se a de reconocer dicha obra si está conforme a la traça y capitulación que en poder del notario a quedado.

/ Ítem me an de restituir los dichos Mendizábal y Luis Escalón los andamios de maderas y tablas que allí están ora.

[*Sigue capitulación y concordia*].

EL LEGADO OCULTO DEL NOTARIO VICENTE SALINAS

M.^a Remedios MORALEJO ÁLVAREZ*

Tenemos que agradecer al notario de Huesca Vicente Salinas que, junto a los protocolos de su notaría, haya guardado otros documentos, no relacionados con ella, pero testimonios fidedignos de importantísimos sucesos ocurridos por aquellos años y que actualmente constituyen un conjunto documental de sumo interés y extraordinaria rareza, ya que son ejemplares únicos, solo conocidos gracias a su legado.

Se trata de cinco documentos, tres impresos y dos manuscritos, localizados en 1992 en el Archivo Histórico Provincial de Huesca por su entonces directora, María Rivas Palá,¹ en el protocolo 620 del notario Vicente Salinas, correspondiente a los años 1570 a 1572.

Vicente Salinas, notario en Huesca de 1535 a 1576 tras haberlo sido en Zaragoza de 1530 a 1533,² incluyó estos documentos en el protocolo que lleva manuscrito en letra gótica caligráfica en su primera hoja: “Rubrica hujusmodi Prothocolli mei Vincentij

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

¹ Deseamos reiterar aquí nuestro agradecimiento cordial a María Rivas Palá, que nos informó del hallazgo de estos documentos, y agradecemos también al personal del Archivo Histórico Provincial de Huesca su cordial acogida y eficaz atención, en particular a su actual director, Juan José Generelo, y a la restauradora Begoña Alonso.

² En el Archivo de Protocolos de Zaragoza no se conserva más documentación de Vicente Salinas que un documento de 1543 como notario de Huesca.

Salinas Notarii publici Civitatis Osce Annorum Domini MDLXXI et LXXI”. Los dejó cosidos³ tras la rúbrica y el índice alfabético, que ocupan nueve folios, y antes de los documentos propios del protocolo, el primero del 29 de diciembre de 1570 y el último del 23 de diciembre de 1572; en total, 418 folios.

El propio notario parece querer advertirnos sobre la presencia y la importancia de estos documentos al escribir, en castellano, a continuación del título latino de la rúbrica: “En estos dos Anyos han Acaescido las cosas al fin de la presente Rubrica puestas”. Una frase que no figura en ningún otro de sus protocolos conservados en el Archivo Histórico Provincial de Huesca,⁴ que no contienen más que los documentos propios del protocolo.

Uno de los documentos impresos se refiere a la rebelión de los moriscos granadinos (1568-1571), y los otros dos impresos y los dos manuscritos, a la batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571), los dos hechos política e históricamente más relevantes ocurridos en aquellos años, que conmovieron a todo el Reino.

Es de siempre sabida la celeridad con que la noticia de la victoria de Lepanto llegó a las cortes europeas, y en primer lugar a la española, dado su protagonismo en la empresa, y es también conocida la eclosión de producciones literarias de todo género inmediata a aquella trascendental victoria, particularmente en España y en tierras italianas; pero no podemos menos de admirar la rapidez con la que el notario Salinas reunió esta documentación, así como su interés y su diligencia en conservarla, para legárnosla junto a la de su notaría de las fechas mismas en las que se produjeron los hechos.

Del conjunto documental ya hemos informado en 1993 y 1994 al ocuparnos de los impresos: dos zaragozanos por Miguel de Güesa, 1571 (figs. 2 y 3), sobre la batalla

³ En primer lugar, el impreso *Aquí se contiene cierta confesión...*, Pamplona, Tomás Porrals de Saboya, 1571; a continuación, la primera hoja del documento manuscrito en español; tras él, las dos primeras hojas del impreso *Relación de lo sucedido en lo del armada de la Santa Liga desde los treinta días del mes de septiembre hasta los diez de octubre. Año de MDLXXI*, Zaragoza, Miguel de Güesa, 1571, seguidas de la hoja manuscrita que contiene el *Psalmus* y de las dos últimas hojas del mismo impreso, y en último lugar el impreso *Avisos de Constantinopla habidos por relación de un esclavo hallado en la galeota que prendió el señor don Juan de Cardona, con unas muy graciables coplas. Todo traducido de lengua veneciana en española*, Zaragoza, Miguel de Güesa, 1571.

⁴ Protocolos 600-622, 639, 640, 728, 729 (2), 730 (2), 731 (2), 733, 734, 761, 2995, 5971 y 11771 (3).

Rubricahulismodi Prothocol
 li mei Vincentij Salinas Notarij pu
 blici Ciuitatis osee Amoru Domi
 ni M. D. Lxxi Et Lxxij
 En estos dos Anyos ha Acatesido la co
 las al fin de la pnte Rubrica pnes
 tas

A

Acto de la capitulacion de lexmino del alquidra ff. 30.
 Alvara atorgado por Vicente de toda not.º osee como
 pp. de lina g.º la sod luy an de vera osee del ff.º mo
 Ben. Joan de torres canonigo de ni osee ff.º 541
 Alvara de desmimento atorgado por la mag.º de
 bel de lina g.º la sod luy an de vera osee del ff.º mo
 ad. lamon de o.º lina osee ff.º 113.
 Alvara atorgado por Juyne nabarro como supo
 de Nazario g.º po de l puen ee de Sabahago ff.º 123.
 Joan Palacin osee ff.º
 Arrendacion atorgada por Jeronimo casiano capateo osee
 de rno osee ff.º 246
 Apoca si quiere Alvara atorgada por Vicente
 de toda not.º osee como pp. de lina g.º la sod luy an de vera osee del ff.º mo
 de vera osee del ff.º mo Ben. Joan de torres canonigo
 de ni osee ff.º 247
 Alvara de l mig.º de leat de sarasa aspa de Angon me
 ead e rsee ff.º 244

3

Figura. 1. Protocolo 620, notario Vicente Salinas. (Archivo Histórico Provincial de Huesca)



Figura 2. Avisos de Constantinopla, Zaragoza, Miguel de Güesa, [1571], h. [A]°r, portada. (Archivo Histórico Provincial de Huesca)

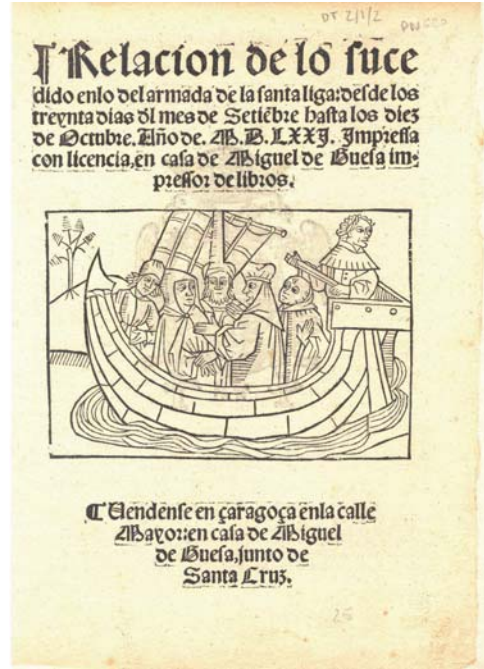


Figura 3. Relación de lo sucedido en lo del armada de la Santa Liga, Zaragoza, Miguel de Güesa, 1571, h. [A]°r, portada. (Archivo Histórico Provincial de Huesca)

de Lepanto,⁵ y el pliego poético sobre la rebelión de los moriscos granadinos (fig. 4), por Tomás Porrallis de Saboya, Pamplona, 1571,⁶ todos ellos en 4.º, en letra gótica y totalmente desconocidos hasta entonces.

⁵ *Relación de lo sucedido en lo del armada de la Santa Liga y Avisos de Constantinopla*. Véase MORALEJO ÁLVAREZ, M.^a Remedios, “Dos publicaciones zaragozanas del siglo XVI desconocidas”, en *Homenaje a Daría Vila-riño*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 487-482.

⁶ *Aquí se contiene cierta confesión que el ilustre señor licenciado Lope de Montenegro Sarmiento, oidor del Consejo y Chancillería de Granada le tomó a Brianda Pérez, amiga y mujer que fue del primer reyecillo don Fernandillo de Bator, la cual siendo preguntada descubrió grandes y extraños secretos que los moros de ese reino tenían para su rebelión y alzamiento. Sacada al pie de la letra en verso por Gaspar de la Cintera, privado de la vista, natural de Úbeda y vecino de Granada*. Véase MORALEJO ÁLVAREZ, M.^a Remedios, “Un pliego poético impreso en Pamplona en 1571”, en *Príncipe de Viana*, LV/201 (enero-abril de 1994), pp. 179-189.

En el primero de los artículos incluíamos también una breve descripción de los dos documentos manuscritos, que aquí recordamos:

Relatio del ajuntamiento de larmada de la liga hecho en Meçina. – [1571]. – 2 f.; 29 × 22 mm. – caja: 245 × 180 mm.

f. 1r: *Título*: Relatio del ajuntamiento de larmada de la liga hecho en Meçina.

f. 1v – f. 2v [*Texto*]: Lo que de aca se ofrece de nuevo es que se partió nuestra Armada a los 16 deste... de cevada.

Manuscrito. – Letra del siglo XVI. – Papel verjurado con filigrana.

Rocho Benidecti Veneto: *Excellentissimo D. Don Joanni ab Austria Psalmus.* [1571]. – 1 h.; 275 mm × 100 mm. – Caja: 220 × 70 mm.

h. 1r: *Título*: Excellentissimo D. Don Joanni ab Austria / Psalmus.

h. 1r – h. 1v: [*Texto*]: Consurgamus omnes et exultemus... a solis ortu usque ad occasum / Gloria etc.

Manuscrito. – Letra del siglo XVI. – Papel verjurado.

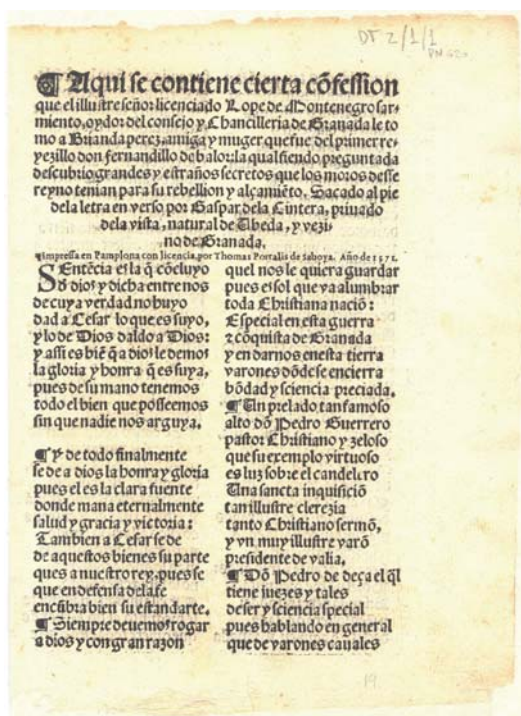


Figura 4. Aquí se contiene cierta confesión..., por Gaspar de la Cintera, Pamplona, Tomás Porrallis de Saboya, 1571, h. [1]r. (Archivo Histórico Provincial de Huesca)

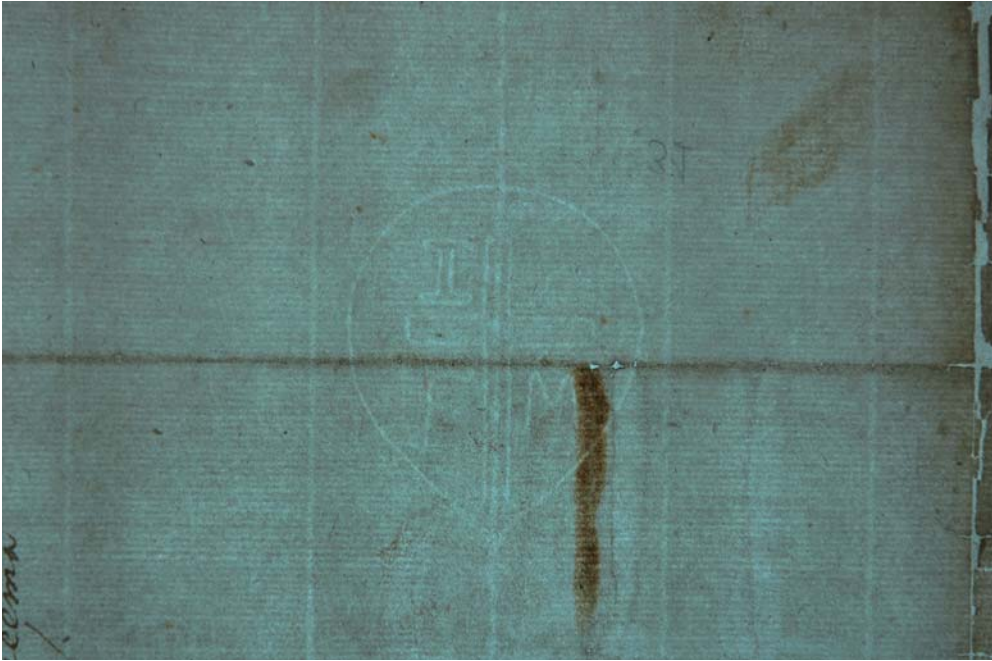


Figura 5. Filigrana del papel de la Relatio del ajuntamiento de Larmada de la Liga hecho en Meçina. (Archivo Histórico Provincial de Huesca)

Volvemos ahora sobre ellos, tras haberse llevado a cabo, en el Archivo Histórico Provincial de Huesca, una acertada restauración que garantiza su mejor conservación y, en el caso de los manuscritos, al haberse reparado los daños de las dobleces y el cosido, facilita su manejo y su lectura.⁷

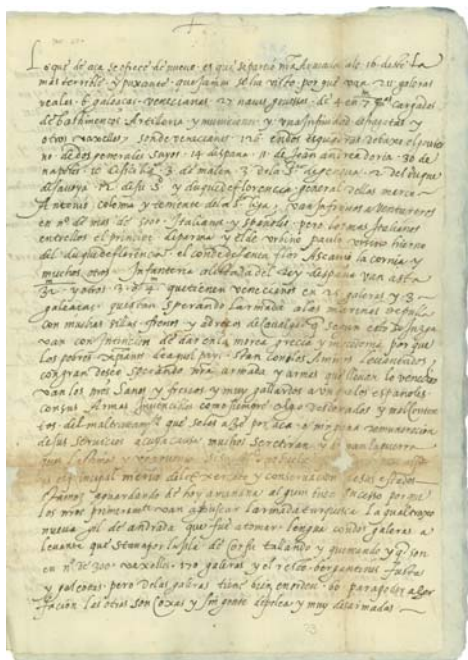
Los dos documentos manuscritos, uno anónimo, en prosa y en español, y el otro en verso, con nombre de autor y en latín, se refieren, como ya se ha dicho, a la batalla de Lepanto. Ambos en letra del siglo XVI de fácil lectura, sobre papel verjurado, conservan las huellas de las dobleces que los mantuvieron plegados,⁸ con el texto en el interior y el lado en blanco con el título al exterior.

⁷ Entretanto, las nuevas tecnologías han facilitado un acceso tan amplio a catálogos y fondos bibliográficos, que es posible disponer ahora de una información inaccesible o muy difícil de conseguir hace solo unos pocos años para tratar de identificarlos.

⁸ Doblados primero por la mitad y luego en tres partes, dejando el texto en el interior.

El documento anónimo en español y en prosa ocupa dos folios de papel verjurado con una filigrana (fig. 5) que representa una cruz latina de doble trazo con una I también de doble trazo en su ángulo superior izquierdo, una F de trazo sencillo en el inferior izquierdo y una M también de trazo sencillo en el inferior derecho, todo rodeado por un círculo terminado en pico en la parte inferior.⁹

El primer folio está escrito a doble cara, con el texto al recto (fig. 6) y al verso (fig. 7), y el segundo lleva al recto las cuatro últimas líneas del texto (fig. 8) y al verso el título (*Relatio del ajuntamiento de Larmada de la Liga hecho en Meçina*) precedido de una pequeña cruz griega (fig. 9).



Figuras 6 y 7. Relatio del ajuntamiento de Larmada de la Liga hecho en Meçina, h. 1r y 1v.
(Archivo Histórico Provincial de Huesca)

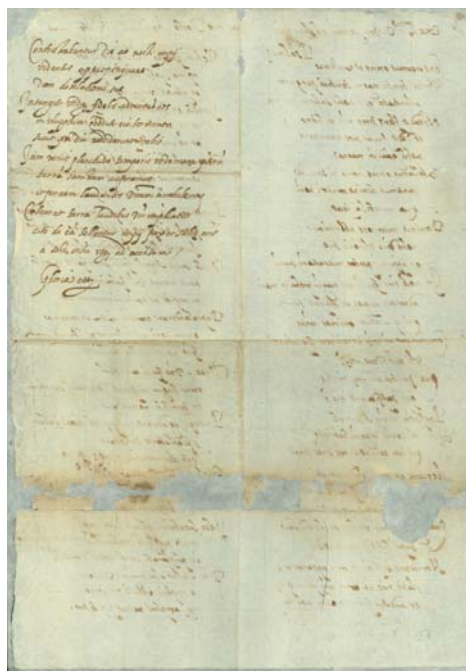
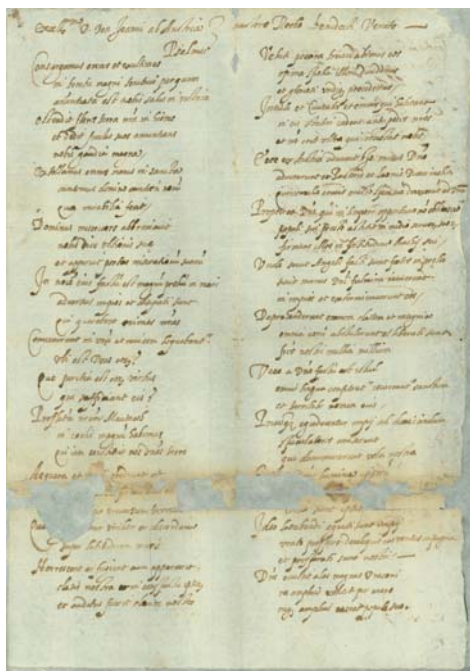
⁹ Lamentablemente, no hemos logrado identificar la procedencia de esta filigrana, que nos hubiera podido informar sobre la procedencia del documento, o al menos de su soporte, pero que no figura en grandes repertorios como los de Briquet o Piccard.



Figuras 8 y 9. Relatio del ajuntamiento de Larmada de la Liga hecho en Meçina, h. 2r y 2v.
(Archivo Histórico Provincial de Huesca)

El texto, que parece el relato epistolar de un testigo presencial de los hechos, informa de la partida de la Armada de la Liga del puerto de Mesina y contiene una detallada descripción de su organización y del número, el tipo y la disposición de las naves. Los datos que contiene —fecha de la partida, número de embarcaciones, nombres de los generales, distribución de las tropas, homenajes a don Juan, etcétera— son datos fidedignos que se repiten en las numerosas relaciones sobre la batalla, pero no hemos podido localizar el texto impreso del que hubieran podido ser tomados y no sabemos si se trata de un documento original o es copia de alguno de los publicados inmediatamente después de la victoria.

El otro documento, en latín y en verso, ocupa un folio, sin marca de agua alguna, que nos hubiera podido informar sobre su procedencia. Está escrito a dos columnas (figs. 10 y 11), lleva como título *Excellentissimo D. Don Joanni ab Austria psalmus* y es una de las numerosas obras compuestas tras la victoria de Lepanto en honor del



Figuras 10 y 11. Excellentissimo D. Don Joanni ab Austria psalmus, h. 1r y 1v.
(Archivo Histórico Provincial de Huesca)

vencedor, don Juan de Austria. Consta de veintiséis estrofas de tres versos y contiene todos los elementos que estas composiciones utilizan para resaltar la extraordinaria victoria: las condiciones climáticas adversas, el cambio del viento favorable a la Armada de la Liga, la liberación de miles de cautivos, el cuantioso botín e incluso el hecho insólito de la tierra dando flores en otoño como presagio favorable.¹⁰

El autor, Rochus Benidectus Venetus, o Rocco Benedetti Veneto, al igual que su obra, es prácticamente desconocido en España. No aparece mencionado entre los poetas de Lepanto,¹¹ ni en repertorios de pliegos poéticos, ni en catálogos de bibliotecas

¹⁰ LÓPEZ DE TORO, José: *Los poetas de Lepanto*, Madrid, Instituto Histórico de la Marina, 1950, 474 p.; véase p. 203.

¹¹ *Ibidem*.

españolas, universitarias o públicas, y el catálogo de nuestra Biblioteca Nacional ofrece solo dos registros con su nombre.¹² Sin embargo, Rocco Benedetti Veneto fue un notario veneciano¹³ autor prolífico de numerosas obras, en su mayoría laudatorias, publicadas la mayor parte en Venecia, pero también en otras ciudades de Italia, en Leipzig y en Lyon.

Lógicamente, es en el Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale del Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche donde figura un número importante de obras suyas, publicadas entre 1567 y 1582, con abundantes ejemplares localizados en bibliotecas italianas diversas.

Dos de sus obras llevan como título *Serenissimo Ioanni Austriaco invictissimo foederis christianorum imperatori psalmus Rochi Benedicti Veneti ob divinam gloriosamque victoriam partam in praelio navali adversus turcas* y como pies de imprenta “Venetijs, (s. n.) 1571” y “Venetiis, apud Gratosum Perchacinum, 1571”. Ambas tienen 4 hojas, están en 4º y contienen, impreso, el mismo texto manuscrito conservado en el protocolo notarial oscense. El manuscrito que nos legó el notario Vicente Salinas no es, pues, un texto inédito, sino una copia de uno publicado en Venecia, que alguien realizó y se la trajo o se la envió.

Las dos ediciones venecianas del *Psalmus* son casi simultáneas, puesto que ambas llevan fecha de 1571, y debieron de publicarse poco después de la batalla y antes del final de ese año. Conocemos la primera por un ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, y la segunda, por uno de la Staatliche Bibliothek Regensburg. Los dos son accesibles a través de Internet entre los ejemplares digitalizados por Google,¹⁴ y, aunque tienen el mismo título y la misma fecha, difieren en la composición tipográfica, las viñetas y las iniciales ornamentales.

El ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena, con signatura 24.L.45 (fig. 12), no lleva nombre de impresor; el *Psalmus* ocupa las hojas A^{3r}-A^{4r} y va precedido de una dedicatoria en latín a don Juan de Austria, con fecha “Venetiis

¹² *De pietate / Rochus Benedictus Notarius Venetus. – Venetiis: ex officina Stellae Iordani Zileti, 1567. – [8] p.; 4.º sign.: A⁴. BNE Ve/30/5; y Narratio de capta Famagusta: brevis item et vera expositio pugnae navalis inter christianos & turcas ad 7 diem Octobris anni Christi 1571, apud insulam Ithacam sive Echinades, commissae / epistola denique Rochii Benedicti de Hilaritate solemnibus gratulationibus & dierum festorum propter victoriam partam, profligate clade turcica Venetijs celebratorum. – Lipsiae, [s. n.]: 1571. – [16] h., [1] h en bl.; 8.º; sign.: A-B⁸. BNE R/13362.*

¹³ En varias de sus obras se indica en la portada, junto a su nombre, su profesión.

¹⁴ <https://play.google.com/store/books/author?id=Rocco%20Benedetti>

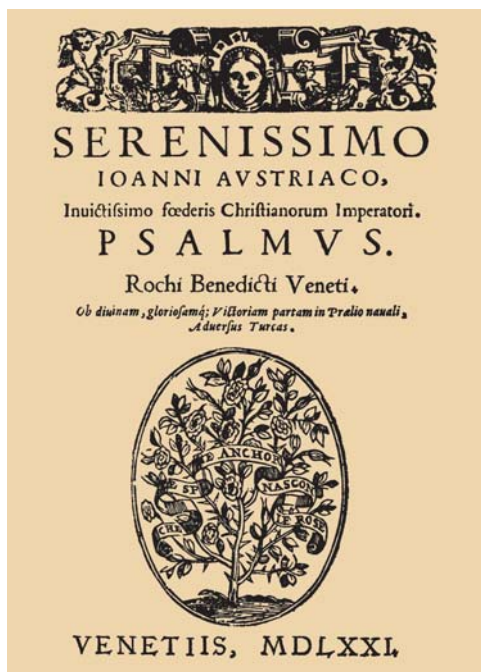


Figura 12. Roco Benedetto Veneto, Psalmus, Venetiis, s. n., 1571, portada. Ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena. (Google Books)

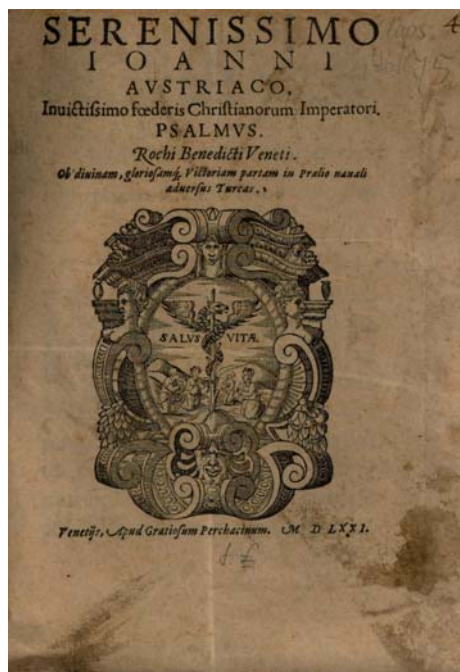


Figura 13. Roco Benedetto Veneto, Psalmus, Venetiis, Gratiopus Perchacinus, 1571, portada. Ejemplar de la Staatliche Bibliothek Regensburg. (Google Books)

MDLXXI ultimo Octobris”, en la hoja A^{2r}; de un soneto en italiano, “Al Serenissimo D. GIO. D’AUSTRIA”, en la A^{2v}; y lleva al final, en la A^{4v}, un grabado a toda página, que representa una nave, con el título “NAVE EVANGELICA”. El ejemplar de la Staatliche Bibliothek Regensburg (fig. 13) lleva en la portada el nombre del impresor, Gratiopus Perchacinus; la misma dedicatoria en latín ocupa la hoja A^{2r}, y el *Psalmus*, las hojas A^{3r}-A^{4r}. No contiene el soneto ni el grabado final.¹⁵

El texto del *Psalmus* es el mismo en ambas ediciones, aunque con distinta composición tipográfica (figs. 14 y 15 y 16-18), y es igual también al del manuscrito de Huesca, que está copiado al pie de la letra y solo con algunas diferencias en la ortografía y en el tratamiento de las abreviaturas.

¹⁵ El ejemplar digitalizado lleva duplicadas las páginas A^{2v}, A^{3r} y A^{3v}.

PSALMVS.



CONSVRGAMVS omnes, & exultemus in sonitu magni tonitru, per quem annunciata est nobis falus in Victoria. Ostendit flores terra nostra in hieme, & dedit fructus suos annuncians nobis

gaudia magna.

Extollamus omnes manus in sancta, cantemus Domino canticum nouum, quia mirabilia fecit.

Dominus misericors abbreviabit nobis dies vitionis suae, & aperuit portas miserationum suarum.

In nomine eius factum est magnum praelium in mari aduersus impios, & dissipati sunt, qui querebant animas nostras.

Conuenerunt in vnum, & inuicem loquebantur, vbi est Deus eorum?

Quae peritia est eorum, virtus, & vires, quae sufficiant eis?

Prophetam nostrum Maumeth in caelis magnum habemus, qui iam constituit nos Dominos terrae.

Aequora, & venti obediunt nobis, & gladius noster formidabilis est nimis super vniuersam terram.

Quare egrediamur visiliter, & descendamus super latitudinem maris.

Horrescent, & fugient, cum apparuerit classis nostra in conspectu ipsorum, & auditus fuerit clamor noster.

Velut

Velut pecora trucidabimus eos, opima spolia illorum diuidemus, & gloriosi vndiq; procedemus.

Insulae, & Ciuitates, & omnes, qui habitant in eis statim cadent ante pedes nostros, & non erit vltra, qui resistat nobis.

Ecce ex Austria aduenit Ioanes missus a Domino Aduenerunt & Pastoris, & Leonis Duces inlytri, qui vexillo Crucis erecto spem suam direxerunt ad Dominum.

Propterea Dominus, qui in tempore opportuno non obliuiscitur populi sui, praesto astitit in medio seruorum suorum firmans illos in fortitudine brachij sui.

Vnde sicut Angeli facti sunt fortes in praelio, sicut manus Domini fulmina iecerunt in impios, & externi nauerunt eos.

Deprehenderunt omnem classem, & insignia omnia eorum abstulerunt, & liberati sunt fratres nostri captiui millia millium.

Vere a Domino factum est istud, omnis lingua confiteatur, reuerentur omnes sanctum, & terribile nomen eius.

Priusquam egredierentur impij ad dimicandum, speculatores emiserunt, qui dinumerarent vela nostra.

Confudit Dominus lumina ipsorum, & vela multo paciora visa sunt ipsis.

Ideo letabundi egressi sunt impij vento prospero, dereliquit eos ventus in pugna, & prosperati sunt nostri.

Domi-

Dominus euellit alas magnas Draconi, ne amplius volitet per mare, neque amplius noceat populo suo.

Contristabuntur die ac nocte impij videntes appropinquare diem desolationis suae.

Insurgite vndique fideles aduersus eos, in duplum reddite eis tormenta, sicut & ipsi diu reddiderunt vobis.

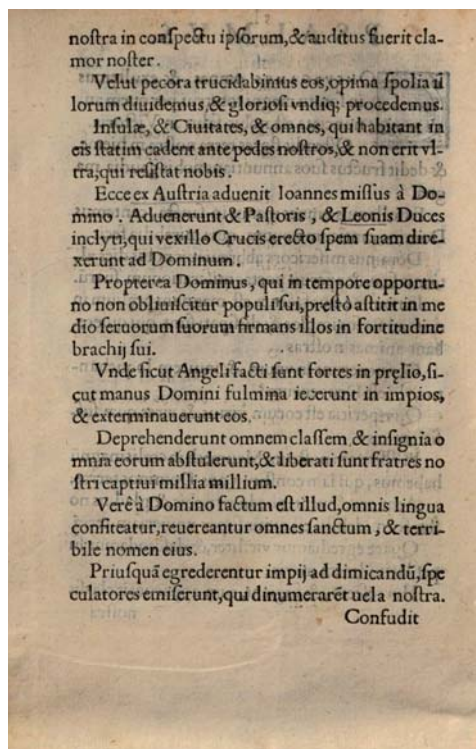
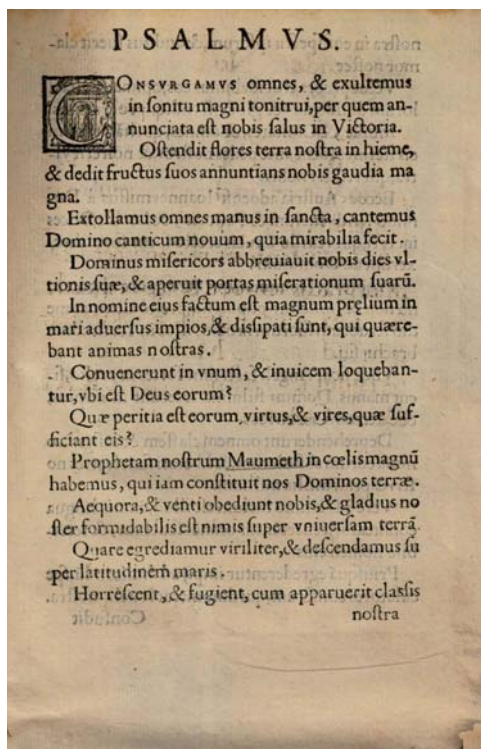
Iam venit plenitudo temporis, vt de manu ipsorum Terram sanctam auferamus, & per eam laudantes Dominum ambulemus.

Caelum, & terra laudibus Domini impleatur: cito de ea tollentur impij, pax, & falus erit a Solis ortu, vsque ad occasum.

Gloria &c.



Figuras 14, 15, 16 y 17. Roco Benedetto Veneto, Psalmus, Venetiis, s. n., 1571, ff. A^r, A^{3v}, A^{4r} y A^{4v}. Ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena. (Google Books)



Figuras 18 y 19. Roco Benedetto Veneto, Psalmus, Venetiis, Gratius Perchacinus, 1571, ff. A^r y A^v. Ejemplar de la Staatliche Bibliothek Regensburg. (Google Books)

Lo que no podemos saber es si la copia fue hecha en Italia, donde el *Psalmus* se compuso y vio la luz, o en España, a partir de algún ejemplar impreso llegado desde allí, en fechas inmediatas a la victoria y a la publicación, pero los dobleces del papel parecen indicar que, al igual que la *Relatio*, el documento fue enviado o traído como un *billete* al notario oscense, quien incluyó ambos en su protocolo.

El mismo año 1571 Rocco Benedetti publicaba en Bolonia y en italiano otro himno al héroe de Lepanto: *Al serenissimo sig. don Giovanni d'Austria, capitano generale della lega, invito deffensore della christiana fede. Salmo di M. Rocco Benedetti tradotto in rime sciolte*, con 4 hojas y en 4^o.

Y, además de con los *psalmi* en honor de don Juan de Austria, Benedetti celebra la victoria de Lepanto dedicando, también en 1571, al papa Pío V, promotor de la

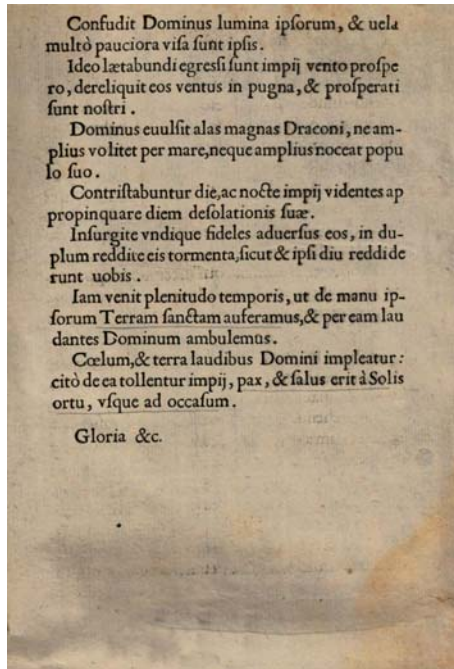


Figura 20. Roco Benedetto Veneto, Psalmus, Venetiis, Gratosius Perchacinus, 1571, f. 4r.
Ejemplar de la Staatliche Bibliothek Regensburg. (Google Books).

Liga Santa, otra obra, *Pio e catholico ragionamento del sommo pontefice et della verità*,¹⁶ y otra a Girolamo Diedo, *consigliere de Corfù*,¹⁷ así como con una *Epístola gratulatoria*, incluida en la *Narratio* de Pirro Malvezzi¹⁸ sobre aquella batalla. A ellas hay que añadir, sin fecha, el texto *Novi aui venuti a N. S. Pio V...*¹⁹

¹⁶ *Pio e catholico ragionamento del sommo pontefice et della verità: al beatissimo padre Pio quinto pontefice massimo*, Venecia, Gratosio Perchacino, 1571.

¹⁷ *Ragguaglio delle allegrezze, solennità e feste fatte in Venetia per la felice vittoria, al clariss. Sig. Girolamo Diedo, dignis. Consigliere di Corfu*, Venecia, Gratosio Perchaccino, 1571.

¹⁸ MALVEZZI, Pirro, *Narratio de capta Famagusta: brevis item et vera expositio pugnae navalis inter christianos & turcas ad vii diem Octobris anni Christi MDLXXI, apud insulam Ithacam sive Echinades commissa. Epistola denique Rocii Benedicti de hilaritate sollemnis gratulationis dierum festorum propter victoriam partam, profligate clade turcica Venetiis celebratorum*, Leipzig, 1571.

¹⁹ *Novi aui venuti a N. S. Pio V dell grande e maravigliosa vittoria ottenuta dalli chrstiani, contra l'armata turchesca, vicino al golfo di Lepanto*, s. l., s. n., s. a.

Rocco Benedetti compuso otras obras dedicadas a la ciudad de Venecia, como un salmo en tiempo de guerra²⁰ que se publicó el año anterior a la batalla de Lepanto, o con ocasión de acontecimientos diversos, como la descripción de las fiestas y los triunfos con motivo del viaje del rey Enrique III de Francia y de Polonia a Venecia en 1574,²¹ que debió de tener una amplia repercusión y fue publicada en Venecia, Roma, Florencia, Turín, Módena y Verona en ese mismo año. Y ya anteriormente había publicado dos himnos²² en honor del rey de Francia (Carlos IX) como protector de la Iglesia.

Sus publicaciones referentes a Venecia no fueron solo de carácter festivo, sino que también dedicó otras a la terrible peste que la asoló entre 1575 y 1577.²³

Sus últimas obras son de tema religioso: en 1582, la *Pia digressione sopra la cantica della b. Vergine*,²⁴ y también de tema religioso ya había publicado en 1571 *Christiana meditatione sopra la Donna vestita di sole descritta de san Giovanni nella duodecima revelatione*,²⁵ dedicada al papa Pío V.

Para concluir, reiteramos nuestra gratitud al notario Vicente Salinas por su legado, que, al cabo de más de cuatro siglos, nos ha permitido recuperar tres impresos

²⁰ *Ad urbem Venetiarum tempore belli adversus Turcas psalmus*, [Venecia], [Domenico de Franceschi], 1570.

²¹ *Le feste e trionfi fatti dalla sereniss. signoria di Venetia nella felice venuta di Henrico III, christianissimo re di Francia et di Polonia*, Venecia, Vincenzo e Bernardino Viani; Venecia, [Giordano Ziletti] alla libreria della Stella; Módena, Andrea Gadaldino; Florencia, Giorgio Marescotti y Domenico Farri; Turín; Roma, Gio. Osmanno Giliotto. Y *Le feste e trionfi fatti dalla sereniss. signoria di Venetia nella felice venuta di Henrico III, christianis. re di Francia & di Polonia. Insieme l'allegrezze fatte in Treviso, & nella città di Ferrara fino a la sua partita per la città di Mantova*, Verona, Bastian Dalle Donne & Giovanni fratelli.

²² *Duo cantica ob victoriam christianissimi regis Galliae protectoris sanctae ecclesiae*, Venecia, ex Officina Bernardi Ziletti, 1569, 4 h., 4.º.

²³ *Raguaglio minutissimo del successo della peste di Venetia. Con gli casi occorsi, provisioni fatte, & altri particolari insino alla liberatione di essa. Et la relatione particolare della publicata liberatione, con le colenni et devote pompe...*, Tivoli, apresso Domenico Piolato, 1577, y *Novi avisi di Venetia, ne' quali si contengono tutti i casi miserabili, che in quella, al tempo della peste sono occorsi; non solamente gl'ordini, & provisioni, ma etiandio i medicamenti, profumi, & altre cose a tal' infirmità ottime & buone. Con alquante orationi che fece il serenissimo principe di quella inclita città, esortando il popolo a pregare*, Urbino, Battista de Bartoli, 1577; reimpr. Bolonia, Alessandro Benacci, 1577.

²⁴ *Pia digressione sopra la cantica della b. Vergine*, Venecia, presso il Muschio, 1582.

²⁵ *Christiana meditatione sopra la Donna vestita di sole descritta de san Giovanni nella duodecima revelatione*, Venecia, Gratosio Perchacino, 1571.

totalmente desconocidos del siglo XVI —los cuales, gracias a sus ejemplares, han podido ser descritos e incorporados a la tipobibliografía española de aquel siglo— y dos textos manuscritos contemporáneos de los hechos que relatan. Lo que el notario Salinas no pudo nunca imaginar fue que, al encontrarlos, después de más de cuatrocientos años, podríamos tener sus documentos en la mano y al mismo tiempo estar viendo en la pantalla de nuestro ordenador el texto impreso del que fue copiado uno de ellos, e incluso conocer todas las publicaciones de su colega veneciano.

SECCIÓN ABIERTA

**LAS PINTURAS DEL SALÓN DE CONSEJOS DE
LA UNIVERSIDAD DE HUESCA Y DE LOS COLEGIOS
DE SANTIAGO Y SAN VICENTE (SIGLOS XVII-XVIII)**

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

RESUMEN.— En este artículo se estudian las pinturas que la Universidad de Huesca encargó para su salón de consejos y las que poseyeron los colegios universitarios de Santiago y San Vicente. Los cuadros del salón incluían un Salvador, una diosa Minerva y representaciones de las cinco facultades de la Universidad. El colegio de Santiago tenía, por su parte, un retrato del emperador Carlos V, a quien consideraba su fundador. El estudio es continuación de otro anterior en el que nos ocupamos de los cuadros del teatro o paraninfo de la Universidad. En este se aborda, asimismo, el destino de todas estas pinturas desde el cierre de la Universidad y sus colegios a mediados del siglo XIX hasta hoy.

PALABRAS CLAVE.— Huesca. Universidad. Salón de consejos. Colegio de Santiago. Colegio de San Vicente. Pinturas. Alegoría. Tema religioso. Retrato. Luis Muñoz. Siglos XVII-XVIII.

ABSTRACT.— This article studies paintings commissioned by the University of Huesca for its board room, and those owned by the University colleges of Santiago

* Museo de Huesca. mpcantero@aragon.es

** Historiador. garcesmanau@orange.es

and San Vicente. The paintings in the board room included a Saviour, a Minerva goddess and representations of the five faculties of the University, whereas the school of Santiago had a portrait of Emperor Charles V, considered to be its founder. The study is a follow on from an earlier one focused on the paintings of the theatre or auditorium of the University. In this article, we also address the fate of these paintings from the closure of the University and its colleges in the mid-19th century up until today.

Con este artículo completamos el estudio del excepcional conjunto de cuadros que la Universidad de Huesca y sus colegios encargaron para decorar sus edificios en los siglos XVII y XVIII y comienzos del XIX. En el número anterior de la revista *Argensola*, en el trabajo titulado “Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)”, nos centramos en las once obras que ornamentaban el teatro o paraninfo universitario. Pero, al mismo tiempo que decoraba su teatro, la Universidad oscense hizo pintar otra serie de cuadros para el salón de consejos, construido, como el resto del edificio, entre 1690 y principios del siglo XVIII. Este salón se localiza en la fachada,



Fachada de la antigua Universidad de Huesca (actual Museo de Huesca). El salón de consejos se hallaba en el cuerpo superior, donde están el balcón central y el de la izquierda.

(Foto: Fernando Alvira Lizano)

en el único piso alto que se construyó en la nueva Universidad. Para él se encargaron, como sucedió con el teatro, varias obras de contenido alegórico y religioso. En la actualidad este espacio está destinado a despachos y secretaría del Museo de Huesca, institución cultural que tiene su sede en el inmueble desde 1967.

En el artículo, además de hablar de las pinturas del salón de consejos, nos ocuparemos de los cuadros de los colegios de Santiago y San Vicente, que incluyen un retrato del emperador Carlos V. Y finalizaremos con un recorrido sintético por las vicisitudes que las obras artísticas de la Universidad y sus colegios han seguido desde su desaparición en 1842-1845 hasta hoy.

EL SALÓN DE CONSEJOS

Descripciones del salón de consejos y situación de los cuadros en él

Las referencias bibliográficas que nos dan noticia del salón de consejos de la Universidad de Huesca son menos numerosas que las relativas al teatro. En realidad, se limitan a dos: un inventario de 1823 y, sobre todo, el manuscrito de 1842-1845 que poseyó Gabriel Llabrés.

El 30 de octubre de 1823¹ se hace inventario de los muebles y las alhajas existentes en la Universidad; se realiza por espacios y, así, se especifica: “Cuarto de arriba. [...] un cuadro del Salvador con marco dorado y cortinas de damasco carmesí, cinco cuadros de las Facultades en medallones, un cuadro de Minerva”. En la sacristía de la capilla se menciona “un cuadro del Salvador sin marco y otro de la Purísima con el marco”.

En cuanto al manuscrito de Llabrés, que es nuestra fuente más importante, dice lo siguiente:

A la derecha entrando [al edificio de la Universidad] hay una ancha escalera por donde se sube a la hermosa sala que corre sobre la puerta, con tres balcones, llamada de consejos. Está precedida de una antesala adornada con tres grandes cuadros del Emperador Carlos 5.º y de Carlos 2.º, fundadores de los extinguidos colegios mayores de Santiago y San Vicente, y de don Martín Dolz del Castellar. La sala es un paralelogramo rectángulo de 858 pies cuadrados, adornada también con un gran cuadro del Nazareno bajo pabellón

¹ Archivo Histórico Provincial de Huesca (en adelante, AHPHu), Universidad-218/6 (en adelante, U-...), inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.

de damasco carmesí. En el testero, en el lado de la derecha entrando, se halla otro de Minerva, y entre los balcones y a los lados del Nazareno y Minerva se ven colocados cinco que representan en alegoría las cinco que antes se llamaban Facultades. Estos son menores que los otros, pero todos tienen los marcos dorados. Este local tiene alrededor una línea u orden de asientos de nogal, y delante de ellos veinte y ocho sillas. Junto a la presidencia hay una mesita forrada de damasco carmesí, y sobre ella los estatutos de la Escuela y una campanilla de plata. Frente a dicha mesa hay otra muchísimo mayor, también forrada, que sirve para el secretario. En ella hay una escribanía de plata.²

Carlos Soler y Serafín Casas aluden muy brevemente en sus obras a la existencia del salón de consejos. Casas aporta la noticia de que la estancia, en la época del Instituto, servía como “sala de descanso a los profesores”.³

Como acabamos de ver, en la descripción de Llabrés se mencionan dos espacios, una antesala y el salón propiamente dicho, espacios que se comunicaban por una puerta sobre la que se colocó un destacado cancel realizado a finales del siglo XVIII. Sus elementos sustentantes y decorativos se conservan en el Museo de Huesca. La parte principal es una representación escultórica del escudo de la antigua Universidad oscense. Este cancel se hizo por acuerdo del Consejo universitario de 3 de enero de 1789, que decidió emplear 20 escudos “en un cancel para la puerta de la sala de los consejos, que está muy incómoda, y fría”.⁴ Una vez realizado, el Consejo resolvió el 26 de abril de 1790 pintarlo y dorarlo. Fue el pintor oscense Luis Muñoz el encargado de estas labores, a las que se alude como “pintura y dorado del cancel o biombo de la sala de consejo” y por las que el artista recibió 25 libras jaquesas.⁵

Cuadros del salón de consejos

El Salvador

Entre los fondos pictóricos de la Universidad de Huesca se encontraban dos pinturas con idéntica iconografía: el Salvador. Según se desprende de un inventario

² AHPHu, I-863/3; Biblioteca Gabriel Llabrés (1993).

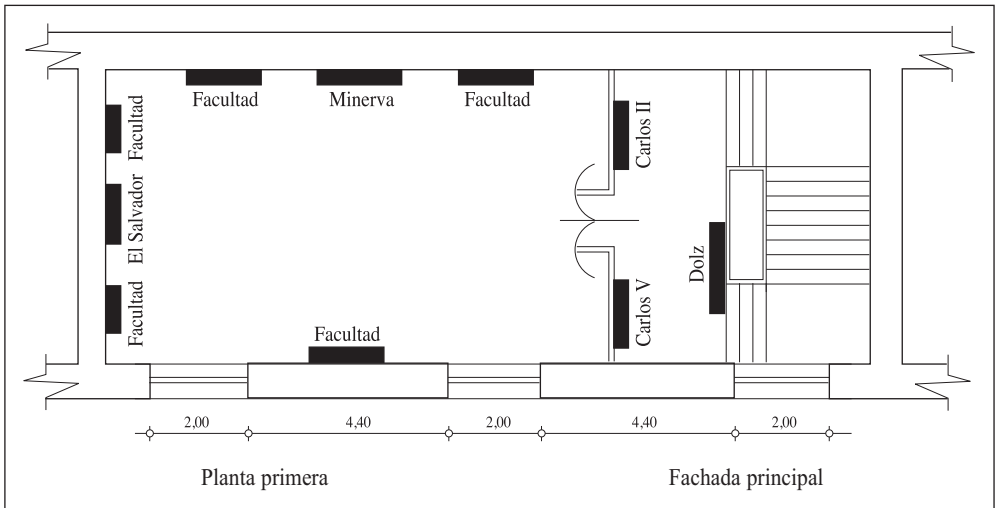
³ Soler (1864: 127-129 y 1878: 90-92); Casas (1883: 116-118 y 1886: 51-52).

⁴ AHPHu, U-26/3, sumas del Consejo, 1788-1789, f. 33 v.

⁵ AHPHu, U-26/5, sumas del Consejo, 1790-1791, f. 9r; U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 115r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810.



*Parte central del cancel. Pintura y dorado de Luis Muñoz Lafuente. 1790.
(Museo de Huesca. Foto: Julio Ramón Sanz)*



Distribución de las pinturas en el salón de consejos tal y como debían de estar situadas en 1842-1845, según la descripción recogida por Gabriel Llabrés.

realizado el 30 de octubre de 1823,⁶ una de ellas se localizaba en la sacristía (“un cuadro del Salvador sin marco”) y la otra en “el cuarto de arriba” —el salón de consejos— (“un cuadro del Salvador con marco dorado”). Ambas pinturas se conservan en la actualidad: una de ellas, fechable en el siglo XVII, en el Museo de Huesca, y la otra, del XVIII, en el Instituto de Enseñanza Secundaria Ramón y Cajal.

Remontándonos a 1660, en el acta de la reunión del Consejo celebrada el día 19 de marzo se lee:

Asimismo fue propuesto que el quondam doctor don Juan Luis de Armella dejó un cuadro de cuerpo entero so la invocación Salvator para la sala de la Universidad, con condición que no pudiese sacarse de dicha sala por vía de prestarlo ni por otra causa. Vea el consejo si gusta de admitirlo. En esa conformidad deliberó el dicho consejo conforme que se admita y reciba dicho cuadro, con esa condición de no poderse prestar ni sacar de dicha sala por ninguna vía ni manera, en ningún tiempo ni a persona alguna.⁷

Juan Luis de Armella estudió en la Universidad de Huesca, fue catedrático de Vísperas en ella y, además, asesor del justicia de Huesca y consejero del rey Felipe IV (1621-1665).

En agosto de 1665, reunido el Consejo,

fue propuesto por el señor vicerrector que por cuanto el estatuto dispone no puedan gastarse más de veinte escudos de gastos extraordinarios, y haber necesidad de algunos adornos y reparos en la sala de consejo y en el cuadro del Salvador [...], resolviera el consejo, y dio facultad al señor vicerrector para hacerse lo arriba propuesto.⁸

No tenemos noticia de la realización de esos reparos que necesitaba el cuadro del Salvador.

El caso es que ciento diecinueve años después, en 1784, el cuadro se encontraba en muy mal estado. Reunido el 22 de junio el Consejo de la Universidad, el rector Martín de Ceberio explicó

que por hallarse muy rozado el cuadro del Salvador, determinó en el tiempo de su rectorado que lo retocase el pintor, aplicando para este gasto los veinte escudos de que por

⁶ AHPHu, U-218/6, inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.

⁷ AHPHu, U-27/13, sumas del Consejo, 1659-1660, f. 20v.

⁸ AHPHu, U-27/18, sumas del Consejo, 1665-1666, f. 5r.



El Salvador. Anónimo. Primera mitad del siglo XVII. Óleo sobre lienzo. 202 × 105 cm. (Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)



El Salvador. Luis Muñoz Lafuente. 1784. Óleo sobre lienzo. (Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

estatuto podía disponer. Y viendo el pintor que dicho cuadro se hallaba del todo derrochado y no útil, lo ha hecho y pintado de nuevo, y pide por su trabajo un doblón en oro además de los veinte escudos. Y el consejo, habiendo visto de nuevo dicho cuadro, acordó se le dé dicho doblón en oro y que ambos cuadros queden en la Universidad para colocarlos en el puesto que se tenga por conveniente.⁹

⁹ AHPHu, U-25/13, sumas del Consejo, 1784-1785, f. 8r.

El pintor oscense Luis Muñoz fue quien hizo el nuevo cuadro. El pago de la pintura está recogido en el libro de tesorería y en los recibos correspondientes.¹⁰

El cuadro de Muñoz, que es el que pertenece en la actualidad al Instituto Ramón y Cajal, sustituyó desde ese momento en el salón de consejos a la pintura antigua, que pasó a otra dependencia. Como hemos visto, según el inventario de 1823 se encontraba entonces en la sacristía, sin marco.

La pintura del siglo XVII, que estaba hasta hace poco muy deteriorada y efectivamente sin marco, ha sido restaurada y hoy forma parte de los fondos del Museo de Huesca. Presenta, a tamaño natural, en pie, la figura de Jesús ante el oscuro fondo del lienzo. En posición frontal, esbelto, moreno, cabello largo, barba corta y en actitud de caminar, muestra abierta y extendida su diestra en tono indicativo. Su blanca túnica, de abrigo de paño, presenta un estampado de estrellas de ocho puntas, flores de cuatro pétalos, pequeños círculos y una cenefa de motivos geométricos en el bajo. Se cubre con manto malva, de tela lisa, ribeteado de motivos florales y vegetales. Los claroscuros lo matizan de forma aterciopelada y Cristo lo levanta suavemente con su mano izquierda. Un intenso foco de luz incide sobre él, en especial en las escasas zonas carnosas visibles, con alguna incorrección en el dibujo y suaves sombreados, excepto en el rostro, donde las matizaciones plásticas son más acusadas. Los oscuros ojos negros delatan una mirada intensa y seria. La cabeza está rodeada de finos rayos luminosos.

La figura del Salvador descansa sobre un suelo homogéneo en tono marrón en el que figura la inscripción “DOCTOR IOAN[N]ES LUDOVICVS DE ARMELLA, REGIS CONSILIARIVS, DEDIT VNIVERSITATI. ORATE PRO EO” (“El doctor Juan Luis de Armella, consejero real, lo dio a la Universidad. Orad por él”). La pintura se fecha aproximadamente a mediados del siglo XVII, dentro de un estilo barroco tenebrista. El cuadro terminó pasando a la Comisión Provincial de Monumentos¹¹ y hoy está incorporado a los fondos del Museo de Huesca.

El otro lienzo, propiedad del Instituto Ramón y Cajal de Huesca, heredero de la Universidad, cuelga actualmente en su salón de juntas. Es una copia del anterior, con pequeñas variantes, y está protegido por un marco dorado.

¹⁰ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 88v y 91v; AHPHu, U-231, recibos de la tesorería y cofradía; Asín (2011: 368-369).

¹¹ Cantero y Ramón (2012: 95 y 97).

Llama la atención esta iconografía del Salvador, pues normalmente pensamos en la figura de Cristo bendiciendo con la diestra y sujetando con la siniestra el globo terrestre. Con las características de los cuadros que analizamos localizamos dos pinturas, una en el Museo del Prado y otra, copiada de la anterior, en el Bowes Museum (Durham, Inglaterra).¹² En su libro sobre la pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII, Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez señalan en la ficha de la segunda obra que “representa en realidad al Salvador vestido como andaba en la tierra, según la visión de la venerable Marina de Escobar”.¹³ Así cuenta la religiosa y mística española (1554-1633) su visión:

Cuando desperté de él [del sueño], me pareció que Jesucristo Señor nuestro hacía un ademán como de venir hacia donde yo estaba. [...] Llegó su Majestad acompañado de gran número de ángeles, en el traje y modo con que anduvo en el mundo, pero traía encima una rica ropa y una preciosísima diadema en su sagrada cabeza, y con el aspecto gravísimo, y de grande autoridad, mostraba ser sumo Rey.¹⁴

Las ciencias o facultades

Un conjunto muy importante de las pinturas que en su día adornaban el salón de consejos de la Universidad se localizan hoy en el despacho de dirección del Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Así lo atestigua el inventario de la Universidad fechado el 30 de octubre de 1823, donde, al describir los muebles y las alhajas existentes en el centro, se incluye la siguiente anotación: “Cuarto de arriba [...] cinco cuadros de las Facultades en medallones, un cuadro de Minerva”.¹⁵ Se mencionan cinco cuadros de las facultades, pues, efectivamente, están representadas de forma alegórica las cinco enseñanzas que se impartían en la Universidad: Teología, Cánones, Leyes, Medicina y Artes. La enumeración está en el orden que siguió el historiador Francisco Diego de Aínsa cuando escribió acerca de la Universidad.¹⁶

¹² Agradecemos a Itziar Arana Cobos (Real Academia de San Fernando) la información facilitada acerca de estas pinturas.

¹³ Angulo y Pérez Sánchez (1983: 325).

¹⁴ Puente (1766).

¹⁵ AHPHu, U-218/6, inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.

¹⁶ Aínsa (1619: 637-638).

Fue el 10 de febrero de 1791 cuando, reunido el Consejo, el rector expresó

que tenía resuelto hacer pintar las Ciencias que se enseñan en la Universidad, aplicando para ello los veinte escudos de que puede disponer. Y habiéndolo de llevar a efecto, y para el caso de que con dicha cantidad no hubiera bastante, lo hace presente para que el consejo disponga se supla lo que faltare. Y el consejo quedó enterado, pareciéndole bien y aprobando la idea, y que lo disponga el señor rector.¹⁷

Al rastrear el libro de tesorería y los recibos de la Universidad¹⁸ descubrimos al autor de las pinturas; se trata de Luis Muñoz, que recibe por los lienzos, los bastidores y la pintura de las ciencias 80 libras jaquesas en tres pagos: uno de 25 libras, otro de 20 y otro de 35. El primero lleva fecha de 1 de octubre de 1791. Cuando el rector comunicó al Consejo, el 28 de junio de 1792, que “el pintor Muñoz tiene ya concluidas de pintar las Ciencias que se le mandaron por la Universidad”, añadió que se le debía “mucho parte del precio en que se concertaron con él”. Y, en efecto, el 5 de julio y el 16 de agosto de ese año la Universidad hizo efectivos los pagos de 20 y 35 libras, respectivamente. Firmó el recibo de julio, en su ausencia, su mujer, Atanasia Bara. Recordemos que entre los meses de mayo y octubre de 1792 el pintor estuvo pintando las pechinas de la ermita de Nuestra Señora de la Oliva (Ejea de los Caballeros, Zaragoza).¹⁹

Una vez que el pintor Muñoz finalizó las ciencias, el Consejo acordó que se hicieran los marcos y también el dorado de estos.²⁰ Fue de nuevo Luis Muñoz el encargado de realizar los dibujos para los marcos, obra del maestro escultor Lorenzo Sola, que percibió en total 100 libras jaquesas. El maestro dorador Joaquín Artigas recibió un primer pago de 34 libras por dorarlos y un segundo de 61 libras, 12 sueldos y 8 dineros por “haber dorado los marcos de cuatro Ciencias y el de la diosa [se refiere a un cuadro de Minerva del que hablaremos más tarde], todos para colocarlos en la sala de consejos de esta Universidad”. El dorado del marco restante lo llevó a cabo Mariano Franco, maestro dorador también, que cobró 20 libras.

¹⁷ AHPHu, U-26/5, sumas del Consejo, 1790-1791, f. 63v.

¹⁸ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, ff. 122r-123v; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1780-1810; Asín (2011: 377).

¹⁹ Calvo (2003: 18).

²⁰ AHPHu, U-26/7, sumas del Consejo, 1792-1793, f. 23v.

El maestro cerrajero Pedro Villanova se encargó de las tareas necesarias para colgar los cuadros.²¹

Se trata de cinco lienzos en forma de tondo cuya representación se plasma mediante una perspectiva *sotto in su*, situando la figura —una mujer joven y bella— en el centro del espacio, en posición de tres cuartos a derecha o izquierda y sedente sobre el remate de una estructura arquitectónica, ante un fondo neutro. Estas alegorías femeninas se presentan elegantemente vestidas, con una gama de colores en tonos amarillo, azul, ocre, rosa, carmín, verde..., como la paleta rococó de Francisco Bayeu. Y no es de extrañar, pues para la realización de estas pinturas Luis Muñoz tomó como modelo los cuatro bocetos de las alegorías de las artes liberales (Filosofía, Pintura, Poesía y Música) que Francisco Bayeu y Subías realizó, en 1767 o 1768, para los óvalos que circundan la *Apoteosis de Hércules* en el techo de la Sala de los Espejos del Palacio Real de Madrid. Los bocetos en los que se inspiró Muñoz se hallan en una colección particular de Zaragoza.²²

En el lienzo de la Teología, la joven mira al espectador. Sobre las rodillas, y ayudada con la mano izquierda, sostiene un libro abierto de gran tamaño al que señala con la diestra. Es el libro que contiene el Antiguo y el Nuevo Testamento. A su lado aparece una esfera que simboliza lo terrenal. Rodea su cabeza un haz de rayos luminosos que representan la luz de la fe, y sobre ella pende una corona que alude a lo celestial, en referencia a la culminación espiritual. Junto a la esfera, e inmediatamente delante de ella, dos angelotes sentados en el suelo ojean otro libro. El más próximo presenta la misma postura de piernas y el mismo arreglo de la tela carmesí que le cubre que el que aparece sentado en primer término, tocando el violín, en la alegoría de la Música de Francisco Bayeu. A la izquierda de la joven, un angelote, en pie, porta entre sus manos un triángulo, representación de la Trinidad, mientras mira a la joven. A su espalda, un pedestal y un cortinaje completan el ambiente.

La pintura del Derecho Canónico es una copia fiel del boceto de la alegoría de la Poesía de Bayeu, aunque lógicamente cambian los atributos que le son propios. Es la única pintura en la que se observa el tipo de mueble en el que está sentada la figura,

²¹ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 128r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1810; Asín (2011: 377-378); Costa (2013: 58).

²² Ansón (2007: 202-209).



Música. *Francisco Bayeu y Subías*. 1767-1768.
Óleo sobre lienzo. (Foto extraída del catálogo
de la exposición *Francisco Bayeu y sus
discípulos*, Zaragoza, Cajalón, 2007)



Teología. *Luis Muñoz Lafuente*. 1791-1792.
Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

un sillón de formas macizas, como se puede apreciar, que en la obra de Bayeu no existe, pues en este caso aparece parte del manto. Tiene la mirada baja y por encima de su cabeza sobrevuela la paloma del Espíritu Santo. Reposa el antebrazo derecho en un libro entreabierto donde se recoge la Ley. Bajo este volumen, y sentados sobre una tela azul, conversan dos angelotes. Uno de ellos porta dos llaves, atributo del apóstol san Pedro; el otro señala a la figura. Un tercer angelote se apoya en sus piernas sujetando en las manos un cáliz, que evoca el sacrificio eucarístico, y una tiara papal. Al fondo se ve una mitra.

En la alegoría del Derecho Civil no se hallan elementos análogos a los de las alegorías de Bayeu. La figura sostiene en su diestra una espada (separación entre el bien del mal) y en su izquierda una balanza (peso del bien y el mal, equilibrio), atributos de la Justicia. Mientras, dirige su mirada al *putti* que, a su lado, sujeta un libro



Poesía. Francisco Bayeu y Subías. 1767-1768.
Óleo sobre lienzo. (Foto extraída del catálogo
de la exposición Francisco Bayeu y sus
discípulos, Zaragoza, Cajalón, 2007)



Derecho Canónico. Luis Muñoz Lafuente.
1791-1792. Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

abierto que simboliza la Ley escrita. En el borde de la moldura sobresale parte de un libro cerrado, con una señal en sus páginas, sobre el que están colocados dos coronas y un cetro (símbolo de autoridad y poder). Los acompaña otro niño que porta los fasces, en alusión al Derecho Romano, que era el que se estudiaba en la Facultad de Leyes. No hay elementos ambientales que decoren el espacio.

La pintura de la Medicina sigue el esquema compositivo de la alegoría de la Poesía de Francisco Bayeu, con alguna diferencia propia del tema. En la cabeza luce una corona de laurel en alusión a sus propiedades medicinales y con la mano diestra sujeta un bastón en el que se enrosca una serpiente, símbolo de la medicina y de la salud, pues todos los años muda su piel; por fin, un paño verde sobrepuesto encima de sus ropas hace referencia a la esperanza que la ciencia lleva al enfermo. A su lado, una cigüeña, símbolo también de la medicina y la salud, devoradora de culebras, lleva



Derecho Civil. *Luis Muñoz Lafuente. 1791-1792.*
Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)



Medicina. *Luis Muñoz Lafuente. 1791-1792.*
Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

una atrapada en el pico, y en el extremo una rama de orégano con la que alivia su estómago. Dos libros relativos a la ciencia descansan en el suelo, y un angelote, apoyado en la pierna de la figura alegórica, sujeta un papel con la diestra y levanta el brazo contrario. Con respecto a la figura de este *putti*, observamos que no copia a Bayeu. De hecho, el modelo plasmado en este tondo se repetirá en una de las pechinas del crucero de la ermita de Nuestra Señora de la Oliva, en Ejea de los Caballeros, concretamente en la dedicada a Jael (1792). Los modelos iconográficos para estas pechinas los tomó Luis Muñoz de los plasmados en las de la iglesia de la cartuja de Nuestra Señora de la Fuentes (Sariñena, Huesca), de hacia 1770, pintadas por Manuel Bayeu, hermano de Francisco.²³

²³ Calvo (2003: 18-26).



Filosofía. *Francisco Bayeu y Subías*. 1767-1768.
Óleo sobre lienzo. (Foto extraída del catálogo
de la exposición *Francisco Bayeu y sus
discípulos*, Zaragoza, Cajalón, 2007)



Artes o Filosofía. *Luis Muñoz Lafuente*.
1791-1792. Óleo sobre lienzo. 150,50 × 104 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca.
Foto: Fernando Alvira Lizano)

En la representación de las Artes o la Filosofía el pintor realizó una copia literal de uno de los bocetos mencionados, la alegoría de la Filosofía de Bayeu. La joven dirige su mirada hacia lo alto, y junto a ella se halla una mesa adornada con una guirnalda de laurel. En esta mesa descansan un libro, que la joven entrea bre sujetando parte de sus páginas, y una tela de color turquesa con ribete dorado. Con la mano izquierda enseña un cetro, objeto que significa que la Filosofía (Boecio) o Sabiduría (Ripa) es la reina y señora de las disciplinas y artes liberales. Las artes liberales del *trivium* (gramática, dialéctica, retórica) y del *quadrivium* (aritmética, geometría, astronomía, música) se impartían en la Universidad, y representantes de estas ciencias, esculpidas en bulto redondo y con el nombre de cada una de ellas, adornaban la fachada del edificio en el proyecto que realizó Francisco de Artiga hacia 1690, si bien este proyecto no llegó a buen término; además, las siete figuras

femeninas que simbolizaban las artes liberales, con sus atributos, aparecen en otro grabado, realizado por Bernardo Lastrada, en los Estatutos de la Universidad de 1723, que estuvieron vigentes a lo largo del siglo XVIII. A sus pies, un amorcillo, que sujeta un libro abierto, tiene la pierna derecha doblada y la izquierda más extendida, reforzando la perspectiva; otro amorcillo, agachado en el suelo, sujeta un tercer libro, y otro más reposa en el suelo. Los libros hacen referencia al estudio que se requiere para conquistar la sabiduría.

Una vez vistas las cinco pinturas de las ciencias es importante detenerse en los marcos, pues, además de reconocer su labor de talla y dorado, hay que señalar que vuelven a recordar la facultad o la enseñanza que se refleja en los lienzos. Al interior se componen de dos molduras lisas que acogen dos líneas ondulantes, las cuales se cruzan encerrando una bolita; al exterior hay motivos rectangulares en relieve alternos, lisos, y un pequeño hueco central. Fuera del marco, en la parte inferior, unas hojas se unen mediante un lazo, mientras que en la parte superior se distinguen los atributos de las cinco facultades o ciencias: haz de rayos, círculo de densas nubes y triángulo de la Trinidad (Teología); libro, llaves y tiara papal (Derecho Canónico); libro, cetro y corona (Derecho Civil); libro, recipiente y faja (Medicina), y dos libros unidos por una cinta (Artes). Salvo los atributos de la Teología, todos los demás quedan orlados por una decoración vegetal con hojas abiertas y cerradas y unos tallos que descienden por los laterales.

Minerva

Se ha citado anteriormente un cuadro de Minerva. Vamos a hablar de él. Lo hemos visto reseñado en el inventario de 1823 y en la nota de pago al dorador Joaquín Artigas por el dorado de cuatro marcos de las ciencias y uno de la diosa Minerva. El marco, que fue dibujado, como en el caso de los de las ciencias, por Luis Muñoz, lo realizó el escultor Pablo Villanova, a quien el 18 de noviembre de 1792 se le pagaron 24 libras jaquesas. Fue, por último, Pedro Villanova el encargado de colocarlo en el salón de consejos.²⁴ Aunque en la documentación consultada no se cita al autor del cuadro, pensamos, por los datos expuestos, que sería Luis Muñoz.

²⁴ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 128r; U-213, recibos de la tesorería y cofradía, 1710-1810; Costa (2013: 170). Luis Muñoz percibió 4 libras por el dibujo de los marcos de las ciencias y la diosa Minerva.



Minerva. Luis Muñoz Lafuente. 1791-1792. Óleo sobre lienzo. 164,50 × 117 cm.
(Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

En formato rectangular, se representa a la diosa Minerva sentada en una gran masa de nubes. Luce amplias vestiduras y muestra sus armas propias: casco con penacho con el que cubre su cabeza y lanza, que simboliza la agudeza de ingenio. Con esta última juega un angelote. En su diestra porta una rama de olivo, símbolo de la paz, consagrada a la diosa. La lechuza es emblema de Minerva. Se trata de un ave nocturna que en la noche ve a la perfección; de igual manera, “el hombre sabio ve y conoce las cosas aun siendo difíciles y ocultas” (Ripa). Un símil que podemos observar asimismo en ese

cielo oscuro. Un angelote se apoya en el Libro de la Sabiduría. En un extremo del cuadro se alude al arte de la pintura por medio de una paleta y unos pinceles, rudimentos del pintor; en el extremo opuesto, un plano recuerda el edificio octogonal de la Universidad. Seguramente, a Minerva, como diosa de la sabiduría y las artes, se la pintó para que estuviera en un lugar destacado en el salón de consejos, como figuraba ya en el teatro de la Universidad. La decoración del marco sigue el modelo previsto en las ciencias, sin el adorno exterior de tallos y hojas.

La Purísima

Entre los fondos consultados de la Universidad encontramos un dato que nos informa del pago a Luis Muñoz de 20 libras “por la pintura de una Purísima para la sala de consejo”,²⁵ registro que aparece en el libro de tesorería correspondiente al año 1795-1796. No consta el acuerdo para su realización ni el recibo del pintor, y tampoco sabemos cuánto tiempo permaneció en el salón de consejos, dado que el inventario de 1823 solo menciona en este espacio las pinturas del Salvador, las ciencias y Minerva. En cambio, dicho inventario cita en la sacristía de la capilla un cuadro “de la Purísima con el marco” que posiblemente sea esta de finales del siglo XVIII.²⁶

En el Museo de Huesca existe una pintura con la iconografía de la Inmaculada Concepción, copia de otra, conservada en una colección particular de Madrid, que Francisco Bayeu realizó hacia 1772-1773 y cuyo modelo fue tomado a su vez del pintor italiano Carlo Maratta. En el análisis de la obra del Museo de Huesca, con respecto a la de Madrid se observa la misma posición, aunque en ella hay diferencias en el vuelo y los pliegues de las telas, se deja ver el pie izquierdo, la cabeza de la serpiente es más grande y tiene la manzana dentro de la boca, ha desaparecido un querubín del grupo del ángulo inferior izquierdo y el de posición más distante no mira al espectador, se han suprimido las dos figuras de la izquierda, se observan variaciones en el resto de los grupos de ángeles y querubines y los dos angelitos del ángulo inferior derecho que portan flores se han realizado a escala mayor, con distinta colocación de las extremidades. Posiblemente algunas diferencias y supresiones se deban al tamaño de los

²⁵ AHPHu, U-188, libro de tesorería, 1766-1829, f. 142v; Asín (2011: 368).

²⁶ Biblioteca Gabriel Llabrés (1993); AHPHu, U-218/6, inventario de Inventario de alhajas y efectos de la Universidad en poder de los bedeles, 1823.



La Purísima. *Luis Muñoz Lafuente. Atribución. 1795-1796. Óleo sobre lienzo. 190 × 134 cm.*
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

lienzos y, por supuesto, al estilo y mano del pintor, como se observa en los rostros. Existen otras copias con variantes en la trenza que luce la Virgen y en la disposición y el número de ángeles.

Según los datos de archivo que acabamos de ver, contamos con la realización de una Inmaculada por parte de Luis Muñoz, en 1795-1796, para el salón de consejos. Existe también una pintura en el Museo de Huesca datable en el último cuarto del siglo XVIII. Y sabemos que el pintor Luis Muñoz tomó como modelos para algunas de

sus obras a los hermanos Francisco y Manuel Bayeu. Por todo ello, pensamos que esta pintura de la Inmaculada podría ser la que realizó el pintor oscense con destino al salón de consejos universitario.

LOS COLEGIOS DE SANTIAGO Y SAN VICENTE

Las cuatro últimas pinturas que vamos a estudiar pertenecieron a los dos colegios más importantes de la Universidad de Huesca, nacidos ambos en el siglo XVI: el de Santiago y el de San Vicente.²⁷ Al primero pertenecieron tres de las obras conservadas: un notable retrato del emperador Carlos V, a quien el colegio consideraba su fundador, propiedad en la actualidad del Instituto Ramón y Cajal; un retrato de Martín Dolz del Castellar, que fue colegial de Santiago y donó al colegio su biblioteca; y una fama alada, que acompaña al escudo y los demás símbolos del colegio de Santiago, pintada en el techo de una amplia sala en su antiguo edificio. Del de San Vicente, por el contrario, solo ha llegado hasta nosotros una pintura: el retrato de Agustín de Arbisa y Nasarre, que legó asimismo su biblioteca al colegio.

Tenemos noticias, además, de otros tres cuadros, actualmente desaparecidos. En el inventario del colegio de Santiago realizado en junio de 1842 se mencionan, en efecto, dos pinturas, un santo Tomás de Villanueva y una Sagrada Familia, que no se conservan. Y al de San Vicente perteneció un retrato de Carlos II de Austria, que en 1697 concedió al colegio el título de *real*. Este retrato, según hemos visto, fue trasladado en 1842, al quedar suprimido el colegio de San Vicente, al edificio de la Universidad y colgado en el vestíbulo del salón de consejos.²⁸

Los colegios de Santiago y San Vicente mantuvieron una prolongada relación de rivalidad y competencia. Ya vimos, por ejemplo, en el artículo que dedicamos al retrato del conde de Aranda, encargado por la Universidad en 1769, cómo el colegio de Santiago se preocupó por dejar constancia notarial de que el gran noble aragonés les había recibido a ellos antes que a los representantes del colegio de San Vicente.²⁹ Dicha rivalidad se tradujo también, probablemente, en la naturaleza, que es asimismo

²⁷ Acerca de los colegios de Santiago y San Vicente véase, sobre todo, Lahoz (1996, 1998 y 2008) y Garcés (2012: 259-296).

²⁸ AHPHu, U-15/2 y 274/15.

²⁹ Cantero y Garcés (2006).

similar, de las obras artísticas que poseyeron ambos colegios: sendos retratos de los monarcas a los que consideraban su fundador o su protector (el emperador Carlos V en el de Santiago y Carlos II en el de San Vicente) y otros dos de colegiales que donaron su biblioteca al colegio en el que se formaron (Martín Dolz y Agustín de Arbisa).³⁰

El colegio de Santiago

Carlos V³¹

El colegio de Santiago fue fundado por el maestro oscense de Artes Berenguer de San Vicente y por el abad balear Diego Pujol. Su proceso de creación, largo y complejo, se desarrolló entre 1531 y 1566, y, como consecuencia imprevista, el Tribunal de la Inquisición tuvo hasta comienzos del siglo XVIII un importante papel en su gobierno.

El colegio consideraba, sin embargo, al emperador Carlos V (1516-1555), que expidió cuatro privilegios a favor de la institución, su verdadero fundador. Buena prueba de ello son las águilas bicéfalas que decoran la fachada y la capilla, el inmenso escudo imperial de la escalera o las columnas y el lema “Plus Ultra” que figuran en la pintura de la fama alada a que aludiremos más tarde.

El testimonio más importante de la vinculación entre el colegio y el emperador es, de cualquier modo, el notable y poco conocido retrato de Carlos V, realizado probablemente en 1638, que pasamos a estudiar. Dicho retrato, propiedad hoy del Instituto Ramón y Cajal, presenta al emperador de cuerpo entero, con una armadura sobre la que destaca una ancha banda roja y un bastón de mando en la mano derecha. Junto a su cabeza se distinguen un escudo con las armas reales y el collar del Toisón de Oro. Su yelmo, con un gran penacho de plumas, descansa sobre una mesa.

Los dos últimos elementos relacionan directamente al emperador con el colegio de Santiago. El primero es la beca roja que distinguía a sus colegiales, que vemos bajo el yelmo, colgando de la mesa. Una beca similar figura en los retratos de dos antiguos

³⁰ Ambos colegios contaron con bibliotecas muy nutridas. En el momento de su supresión, en 1842, la del colegio de Santiago estaba formada por 2468 volúmenes y la del de San Vicente contaba con 1511 (AHPHu, U-15/2 y 274/15). En el AHPHu se conserva incluso el índice de los libros que Agustín de Arbisa donó al colegio de San Vicente (U-351/52).

³¹ Sobre esta pintura, véase Garcés (2012: 270-273).



Fachada del colegio de Santiago, junto a la de la antigua casa consistorial. Ambos edificios son en la actualidad sede del Ayuntamiento de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

colegiales de Santiago: el del obispo de Albarracín Martín de Funes, pintado en 1791-1792 para el teatro o paraninfo de la Universidad, que analizamos en el número anterior de la revista *Argensola*, y el de Martín Dolz del Castellar, pintura de la que nos ocuparemos enseguida.

El segundo elemento es una inscripción en latín en grandes letras mayúsculas dispuesta en el ángulo inferior izquierdo del cuadro: “IMPERATOR CAROLUS V MAXIMUS FORTISSIMUS HUIUS MAIORIS COLLEGII FUNDATOR. ANNO MDXXXIV”. En ella se llama



Retrato del emperador Carlos V como fundador del colegio de Santiago, con la beca roja que distinguía a los colegiales colgando de la mesa. Anónimo. 1638. (Instituto Ramón y Cajal de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

expresamente a Carlos V “fundador de este colegio mayor” y se incluye el año 1534 como fecha de su creación (el colegio de Santiago surgió, sin embargo, tal y como ya hemos dicho, tras un largo y turbulento proceso de más de treinta años de duración).

Lo que no figura en el retrato es ninguna referencia al año en que se pintó ni al artista que lo hizo. La documentación del colegio permite, no obstante, datar esta

pintura, con bastante probabilidad, en 1638. En septiembre se reunieron en capilla el rector y los demás colegiales (a esta reunión se la denomina en el margen, muy significativamente, “capilla del cuadro del señor fundador”). El rector propuso que, si “parecía conveniente, por ser fundador de dicho colegio el señor emperador Carlos V, se hiciese un retrato suyo” y “se pusiese en el cuarto más acomodado de casa”. Todos se mostraron conformes (el colegio llegó a poseer, de hecho, dos retratos del emperador).

Lo que no sabemos es quién lo pintó. Parece seguro, en cualquier caso, que se repitió el procedimiento seguido doce años antes, en 1626, con los retratos de cuatro de los primeros reyes de Aragón que encargó el Concejo oscense: copiar los cuadros correspondientes de la galería de retratos reales existente en el palacio de la Diputación del Reino, en Zaragoza. Dicho palacio, situado junto a la Seo, albergaba, además del Archivo del Reino, varias de las principales instituciones aragonesas, como la Diputación del General, el Tribunal del Justicia de Aragón y la Audiencia Real, y contaba, en efecto, con una galería de retratos de los reyes de Aragón, realizada en 1586-1587 por el artista italiano Filippo Ariosto, que a continuación pintó un conjunto similar, este sí conservado, para la Diputación catalana (la Generalitat).³² La galería zaragozana constaba de cuarenta retratos: siete de los míticos reyes de Sobrarbe, seis de condes de Aragón y el resto de monarcas aragoneses hasta Felipe II (en el siglo XVII se añadieron los de Felipe III, Felipe IV y Carlos II).

Tan singular conjunto desapareció, junto con el archivo y otras obras de arte del palacio (como otra galería de retratos de Justicias de Aragón), durante los Sitios de Zaragoza. Contamos, sin embargo, con una réplica de toda la serie, propiedad del Museo del Prado, que el rey Felipe IV encargó en 1634 para decorar el palacio del Buen Retiro, y el retrato de Carlos V del Prado es muy semejante al del colegio de Santiago (aunque, seguramente, de inferior calidad a este), lo que probaría que ambos son copias del original perdido de la Diputación. En el del Prado, a diferencia del conservado en Huesca, al emperador le acompañan el escudo de Aragón y las columnas con el lema “Plus Ultra”, falta la mesa y el yelmo se encuentra a los pies del retratado, en el lugar que ocupa en el cuadro del colegio la inscripción en latín.³³

³² Morte (1990 y 1991).

³³ AHPHu, U-268, f. 122, y 274/15; *Reyes de Aragón* (2011: 74-75).

Martín Dolz del Castellar

Martín Dolz fue alumno del colegio de Santiago, discipulado que se refleja en la beca roja que cuelga, en primer término, sobre el tapete que cubre la mesa. Su indumentaria eclesiástica consta de sobrepelliz y muceta blancos y sotana y capa negras, esta última ribeteada en rojo. Con la mano izquierda sujeta una carta. Apoya la derecha en el libro abierto que descansa sobre la mesa. Junto a este reposan dos tomos cerrados en los que se lee “Historia Universitatis” y “Sacra Biblia”. Su personalizado rostro presenta una frente ancha y despejada y sus cabellos canos están peinados en pequeños mechones.



Martín Dolz del Castellar. Anónimo. Óleo sobre lienzo. 274 × 215 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Dirige la mirada al espectador. La figura se realza sobre un fondo oscuro y las únicas relaciones espaciales nos las dan la mesa y una posible abertura al exterior en la parte alta. El personaje queda iluminado por la luz que irrumpe por la izquierda.

En la parte superior izquierda se ve el escudo de su linaje sobre una cartela con los bordes enrollados: escudo oblongo, mantelado, primero y segundo de gules, con una granada abierta de oro con los granos también de gules, el mantel de azul con un castillo de oro, almenado de tres torres, puertas y ventanas de sable, bordura de oro con siete estrellas de gules. Tras el escudo, la cruz de Santiago. Se timbra con yelmo propio de una familia de infanzones o hijosdalgo y penacho cuyas plumas repiten los tres colores del escudo. Aparecen, por último, cinco estandartes, dos de color azul en las esquinas, otros dos de gules, todos ellos con una cruz blanca, y uno de oro, en el centro, con una cruz de gules.

Al pie figura una inscripción:

D: Don Martinus Dolz del Castellar huius Regalis ac Maioris Collegij Alumnus, Sertorianae academiae institutionum Imperialium cathedrae antecessor, Canonicus Doctoralis ecclesiae Tirasonensis, Vicarius generalis Valentinus. Canonicus ac post scholasticus ecclesiae metropolitanae Caesaragustae hanc bibliotecam donavit anno 1652.³⁴

Como miembro del cabildo de la catedral de Tarazona, tras la expulsión de los moriscos Martín Dolz intervino en el proceso repoblador de Grisel y Samangos, lugares pertenecientes a la citada catedral, junto al canónigo Tomás Terzán. Por mediación de Dolz se negoció la llegada de veinte pobladores con sus yuntas desde la tierra del propio canónigo. Siendo vicario general de Valencia, y por orden del arzobispo de esta ciudad Isidoro Aliaga, mandó a fray Pedro Juan Imperial que examinara el libro *Expulsión de los moriscos rebeldes de la sierra de Cortes* y dio su licencia para imprimirlo (1635). Ordenó otro tanto al padre Juan Bautista Palacio, calificador del Santo Oficio, con la *Historia oriental de las peregrinaciones* del portugués Fernán Méndez Pinto y con la primera y la segunda parte del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, escrito por el padre Baltasar de Vitoria, y dio igualmente su aprobación y su licencia para imprimirlos (1645).

³⁴ “Doctor don Martín Dolz del Castellar, alumno de este real y mayor colegio, catedrático de Derecho Civil en la Academia Sertoriana, canónigo doctoral de la iglesia de Tarazona, vicario general de Valencia. Después canónigo escolástico de la iglesia metropolitana de Zaragoza, donó esta biblioteca año del Señor 1652”. Debido al estado de conservación del lienzo no se pueden observar con exactitud ciertos detalles. Presenta dos añadidos en los laterales.

En la capilla celebrada en el colegio de Santiago el 28 de febrero de 1651 fue designado, junto a otras personas, para tratar con el conde de Lemos, virrey de Aragón, de las diferencias surgidas entre la ciudad, la Universidad y el colegio sobre las pretensiones que en este tenía el Tribunal de la Inquisición. Fue autor de los tratados jurídicos *In processu iurisfirmae excellentissimi domini Comitis de Aranda, super illius declaratione* (sin fecha) e *In processu iurisfirmae Admod. Illustrium D. D. Decani, Canonorum, & Capituli Ecclesiae Metropolitanae Caesaraugustanae. & D. Didaci Hieronymi Gallan* (Zaragoza, 1660).

Fama alada y escudo del colegio³⁵

El colegio de Santiago, contiguo al edificio del Ayuntamiento y con fachada a la plaza de la Catedral, se fundó en el siglo XVI. De esa época, sin embargo, no ha llegado nada hasta nosotros. La fachada que ahora podemos admirar es de comienzos del XVII, y las estancias interiores son todas del XVIII. Entre ellas están las del gran torreón de la parte posterior del antiguo colegio, en el que tiene su sede actualmente el Archivo Municipal. La estancia más notable del torreón es una gran sala rectangular de orientación norte-sur y con unas dimensiones de 11,5 por 6,8 metros y 5 metros de altura. En 1999, al retirar unos falsos techos, apareció la techumbre original, decorada en las esquinas con florones y con un gran cuadro de 2,74 por 2,14 metros en el centro, realizado al óleo sobre tabla y con marco de madera dorada. En él figura, sobre un fondo de nubes, una fama alada con una trompeta que acompaña a un águila bicéfala, una corona real, las columnas y el lema “Plus Ultra” del emperador Carlos V, la cruz de la orden de Santiago y el escudo del colegio.

El águila sujeta con sus garras la inscripción “NON SOLUM ARMIS DECORATAM, SED ETIAM LEGIBUS OPPORTET ESSE ARMATAM”. Este texto pertenece al proemio de las “Instituciones”, una de las cuatro partes del *Corpus iuris civilis*, la famosa compilación de derecho romano que ordenó reunir el emperador bizantino Justiniano (527-565). La cita completa es “Imperatoriam maiestatem non solum armis decoratam, sed etiam legibus oportet esse armatam”, que podría traducirse así: “Conviene que la majestad imperial no solo sea honrada con las armas, sino también fortalecida con las leyes”. En esta pintura, la mención a la *majestad imperial* ha sido sustituida por la corona, las columnas, el “Plus

³⁵ Sobre esta obra, véase Garcés (2012: 285-289).



Fama alada con el escudo del colegio, la cruz de Santiago, el águila bicéfala, las columnas y el “Plus Ultra” y un texto del código de derecho romano del emperador Justiniano.
Anónimo. 1779-1780. 274 × 214 cm. (Ayuntamiento de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

Ultra” y el águila bicéfala. En cuanto al énfasis del texto en la importancia de las leyes, cobra pleno sentido en un colegio universitario como este de Santiago, que preparaba sobre todo juristas, algunos de los cuales ingresaban después en la Administración real.

¿Qué era esta sala? Se trata quizá del *rectoral nuevo*, es decir, de los aposentos del rector que cada año elegían los colegiales para dirigir la institución (aunque podría haber sido igualmente la biblioteca del colegio). En el cuaderno de gastos de 1779-1780 encontramos partidas para “hacer las vidrieras del rectoral nuevo”, “pintar las armas

del rectoral nuevo” y “dorar la armas y florones, pintar las puertas y cornisa”. Probablemente esos florones son los que se encuentran en los ángulos del techo y las armas hacen referencia al cuadro, que como hemos visto está presidido por el escudo del colegio.

Lo que no figura en la documentación es ninguna mención a su autor. Cabe pensar, quizá, que lo realizó Luis Muñoz (1756-1838), un pintor y escultor oscense que contaba entonces veinticuatro años. Era hijo del maestro dorador Baltasar Muñoz y en las dos décadas siguientes realizó, tal y como hemos estudiado en estos artículos, varios cuadros para la Universidad. También está documentada la relación profesional de su padre, Baltasar, y la de él mismo con el colegio de Santiago.

El colegio de San Vicente

Agustín de Arbisa y Nasarre

En carta de fecha 8 de mayo de 1697, Agustín de Arbisa y Nasarre ofreció a la Universidad de Huesca el cargo de fiscal de la Inquisición para el que había sido nombrado. Dos días después, reunido el Consejo universitario, la carta fue leída por su secretario. Decía:

Muy ilustres señores:

Habiendo tenido la noticia de la gracia de fiscal de la Inquisición de Aragón con que me ha honrado el excelentísimo señor Inquisidor General, mi señor, reconozco gustosísimo las grandes obligaciones que a vuestra señoría debo ofreciéndola con mi persona para cuanto pudiere ser del mayor agrado y obsequio de vuestra señoría. Y deseando merecerle continuos empleos de mi rendida obediencia y que nuestro Señor guarde a vuestra señoría en suma felicidad los muchos años que le suplico.

Zaragoza y mayo 8 de 1697. Muy ilustres señores. Besa la mano de vuestra señoría su más rendido capellán, doctor Agustín de Arbisa.

El Consejo acordó darle la enhorabuena, manifestarle el júbilo de la Universidad por su nombramiento y hacer las celebraciones acostumbradas según dispusiera el vicerrector.³⁶

³⁶ AHPHu, U-20/15, sumas del Consejo, 1696-1697, f. 100r-101r; U-187, libro de tesorería, 1692-1766, f. 18v. Al mismo tiempo se aprobó el gasto que ocasionasen las celebraciones, que ascendió finalmente a 7 libras, 3 sueldos y 5 dineros.



El colegio de San Vicente hacia 1910. (Archivo Viñuales – www.archivovinuales.com)

Agustín de Arbisa ingresó en el colegio de san Vicente en 1674 como becario de Jurisprudencia. En la Universidad Sertoriana fue catedrático de Decretales en 1675-1676 y de Sexto desde 1677 hasta 1680. También fue sustituto de Prima y Vísperas de Leyes. En los prolegómenos de los *Anales de Aragón* de Diego José Dormer, que firma en Zaragoza el 14 de enero de 1697, expone los motivos que posibilitaban la licencia para imprimir el primer tomo. Arbisa escribió un *Dictionarium juridicum*, obra que, junto con todos sus libros, donó al colegio de San Vicente. El padre Huesca apunta que su retrato estaba en la biblioteca del colegio y que se le consideraba su fundador.³⁷

No tenemos noticias sobre por qué se pintó el retrato, quién lo encargó, qué artista lo realizó ni en qué fecha se hizo. Pudo ser que el colegio de San Vicente lo

³⁷ Ramón de Huesca (1797: 249-250). Luis Mur Ventura, en un artículo sobre la genealogía de los Nasarre, en el que, curiosamente, menciona a nuestro personaje como *Agustín Nasarre de Arbisa*, dice: “Su retrato de cuerpo entero consérvese en el Salón de actos del Instituto de Huesca” (Mur, 1929: 303).



Agustín de Arbisa y Nasarre. Anónimo. Óleo sobre lienzo. 240 × 170 cm.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)

encargara en agradecimiento a Agustín de Arbisa por la donación de su biblioteca. La disposición del personaje y los elementos que le acompañan remiten a una composición barroca de la primera mitad del siglo XVIII: el personaje situado en primer término junto a una mesa, un sillón frailerero detrás y un cortinaje, en un espacio interior en el que parece elevarse una pilastra.

El retratado se presenta de cuerpo entero, en pie, mirando al espectador. Viste abrigo y manto, que parece llevar más acomodado en el hombro izquierdo, y sujeta con

la diestra un bonete negro situado en la mesa. Sobre el pecho lleva la Cruz de Lirio, distintivo de la cofradía de San Pedro Mártir de Verona, que agrupaba a los miembros de la Inquisición en Aragón. Con la mano izquierda sujeta un libro y señala con el índice la página objeto de lectura. Su rostro alargado muestra profundos arcos ciliares, cejas perfiladas y nariz recta, grandes pómulos, bigote y perilla. Se halla fuertemente iluminado, quedando en penumbra las sienes y los laterales de la cara.

En la mesa, vestida con un tapete rojo, descansan un tintero con dos plumas, un libro y la beca azul que, junto al manto de paño burriel y el bonete negro, formaba parte del hábito del colegio de San Vicente, del que Arbisa fue alumno.³⁸ A los pies de la mesa, la mitra de arzobispo de Valencia y electo de Brindisi. Ricardo del Arco, en sus *Memorias de la Universidad de Huesca*, cita también a Agustín de Arbisa como arzobispo de Palermo.³⁹ La forma de modelar el rostro y la disposición del tapete de la mesa, con una arista marcada y los pliegues que llegan al suelo con contrastes de luces y sombras, así como los pliegues del cortinaje, se asemejan a los representados en el retrato de Pedro Apaolaza Ramírez, arzobispo de Zaragoza entre 1635 y 1643 (Palacio Arzobispal de Zaragoza).

Al pie, una inscripción en la que se relacionan los cargos que ostentó recorre el lienzo de izquierda a derecha:

Illustrisimus D. D. D. Agustinus de Arbissa et Nassarre, huius Insignis Regalis, ac Maioris Collegii Divi Vincentii Martiri Togatus, Valentini Archiepiscopus, V. P. Turo-lensis Ecclesiae Penitentiarius Canonicus, Metropolitanae Cesaragustanae Doctoralis Apostolicis, Regni Aragonum Inquisitor, a Serenissimo Domino Nostro Carolo II, Brundusi Archiepiscopus, electus factusque Regalis Generalis Xenodochii B. M. V. de Gracia Visitor, qui in amoris pignora suam Bibliotecam Collegio nostro legavit. Obiit. X Augusti Anno MDCCIII Aetatis suae LII.⁴⁰

³⁸ La misma beca de color azul figura en los retratos, que colgaban en este caso de los muros del teatro de la Universidad, de otros colegiales de San Vicente: los de Pedro Ric y Ejea (1704-1767), Antonio Veían (1710-1784) —este pintado por Goya— y Segismundo Monter (1625-1705) (véase Cantero y Garcés, 2013: 177-179, 185-187 y 202-203). Distintos miembros de la familia Ric pasaron, a lo largo de varias generaciones, por el colegio de San Vicente. Sus retratos se conservan en el palacio de Fonz, y en varios de ellos aparece igualmente esta beca azul. Es muy visible, por ejemplo, en el de Pedro María Ric y Monserrat (1766-1831) (*Imágenes del mundo: Enrique de Ota y Ric, diplomático y viajero*, 2009: 68-71).

³⁹ Arco (1912: 227).

⁴⁰ “Ilustrísimo señor doctor don Agustín de Arbisa y Nasarre, togado de este ilustre real y mayor colegio del divino mártir Vicente, arzobispo de Valencia, hombre docto, canónigo penitenciario de la iglesia turo-lense,

VICISITUDES DE LAS PINTURAS DE LA UNIVERSIDAD Y SUS COLEGIOS
DESDE SU CIERRE HASTA HOY

Presentamos, como anexo final a los dos artículos que hemos dedicado a los cuadros del teatro y el salón de consejos de la Universidad de Huesca y a los de los colegios de Santiago y San Vicente, un breve recorrido por el destino y la ubicación que dichas pinturas han tenido desde 1842-1845 hasta la actualidad.

En el año 1842 dejaron de existir los dos colegios. Sus cuadros fueron inventariados y algunos de ellos trasladados a la Universidad. La descripción de esta que perteneció a Gabriel Llabrés, fechada precisamente entre 1842 y 1845, recoge la ubicación que se buscó para dichas pinturas. El retrato de Agustín de Arbisa, que provenía del colegio de San Vicente, se colocó en el pequeño ámbito que daba acceso al teatro, y los retratos de Martín Dolz y el emperador Carlos V, procedentes del colegio de Santiago, y el del rey Carlos II, propiedad del de San Vicente, fueron dispuestos en el vestíbulo situado ante el salón de consejos.

En 1845 cerró sus puertas también la Universidad de Huesca. Se fundó entonces, en el mismo edificio, un instituto de segunda enseñanza que heredó tanto la sede como las pertenencias universitarias, incluidas las pinturas, que continuaron en el teatro (convertido ahora en salón de actos) y en el salón de consejos.

En los veinte años siguientes tuvo lugar una primera y sensible modificación, que aparece documentada en la descripción del edificio que Carlos Soler publicó en 1864. Para entonces, el retrato de José Cistué que Goya había pintado en 1788 ya no se encontraba allí. Debió de pasar a la familia Cistué, en cuyo poder sigue estando hoy. Para suplir el hueco que la marcha de la pintura dejó en el teatro se colocó en su lugar el retrato de Martín Dolz del Castellar, perteneciente originalmente al colegio de Santiago y que desde 1842 se hallaba en el vestíbulo del salón de consejos. A partir de 1864 todas las descripciones del antiguo teatro incluyen ya el cuadro de Dolz entre sus pinturas.

El Instituto permaneció en la sede de la Universidad hasta la Guerra Civil, cuando tuvo que desalojar el edificio, como también hizo la Biblioteca Pública Provincial.

apostólico doctoral de la metropolitana de Zaragoza, inquisidor del Reino de Aragón, por el serenísimo nuestro señor Carlos II fue elegido arzobispo de Brindisi y visitador del Hospital Real y General de la Bienaventurada Virgen María de Gracia, que en prueba de su amor regaló su biblioteca a nuestro colegio. Murió el 10 de agosto de 1704 a la edad de cincuenta y dos años”.

Un hecho singular relacionado con el primer siglo de existencia del Instituto (1845-1936) es que no se conservan fotografías en las que aparezcan el teatro o el salón de consejos y sus pinturas, y ello pese a que el teatro albergó ceremonias tan relevantes como el homenaje que el Instituto realizó en 1922 para recordar el paso por sus aulas de sus dos alumnos más célebres, Joaquín Costa y Santiago Ramón y Cajal, quien terminó dando nombre al centro (hoy es el Instituto Ramón y Cajal). La única excepción, que sepamos, es una fotografía conservada en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca en la que se ve el retrato del conde de Aranda en el muro de los pies del teatro.

En la posguerra el Instituto se instaló en su sede actual, en el ensanche de la ciudad, y hasta ella se trasladaron los cuadros que habían decorado el salón de consejos: el Salvador pintado en 1784, la representación de la diosa Minerva y las cinco ciencias o facultades. Lo mismo sucedió con el retrato del emperador Carlos V, que debió de permanecer colgado hasta entonces en el vestíbulo del antiguo salón de consejos. Todos ellos continúan hoy en el Instituto Ramón y Cajal.

En cuanto al edificio de la Universidad, tras la Guerra Civil, durante la que se utilizó como prisión militar, permaneció sin uso definido treinta años. No llegó a buen puerto, por ejemplo, un proyecto para convertirlo en Casa de Cultura. En ese tiempo, de todas formas, las pinturas del teatro siguieron en sus muros. En 1967, finalmente, el Museo de Huesca, que se había fundado en 1873 precisamente en el edificio del colegio de Santiago, se trasladó desde este a la antigua sede de la Universidad. Y fue en los años siguientes a la instalación del Museo cuando el teatro, que había mantenido hasta entonces, a grandes rasgos, el aspecto que adquirió a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, fue desmontado por completo. Con ello, este amplio espacio, al que se conoce ahora como *Salón del Trono*, quedó configurado con las características, muy diferentes, con que lo contemplamos en la actualidad.

Conocemos este proceso gracias al artículo que José Antonio Llanas Almudébar —que más adelante, en los primeros años de la Transición, sería alcalde de la ciudad— publicó en el periódico *Nueva España* el 27 de enero de 1974 con el título “Del desaparecido paraninfo de la Universidad”. Eran precisamente los momentos en los que, con la inauguración del colegio universitario, dependiente ahora de la Universidad de Zaragoza, Huesca retomaba su tradición histórica de estudios superiores, interrumpida en 1845. Por esa razón Llanas lamentaba doblemente que, apenas tres años antes de escribir el artículo, se hubiera desmantelado el teatro o paraninfo de la antigua

Universidad oscense —que fue después salón de actos del Instituto—. En este artículo, José Antonio Llanas, que decía sentir, al volver al edificio, “la nostalgia de lo irremediablemente perdido”, escribía:

En su día, y sin más autoridad que nuestro cariño a Huesca y sus cosas, discutimos y suplicamos no se destrozase esta gloriosa página de nuestra historia, sino que se respetase y dejase tal como estaba. El purismo que rige ahora las restauraciones dio al traste con las yeserías, el estrado, el dosel, los palcos, las tribunas y cuadros, para convertir el secular salón académico en nave desnuda en la que tan solo se pueden apreciar algunas puertas y ventanas tapiadas de lo que fuera Palacio Real. En esta época de extremismos pasamos del siglo XV a Picasso, olvidando a los siglos XVI, XVII y XVIII que, por lo que vemos, ya no son arte, y su producción se desmonta y arrincona sin ninguna consideración.⁴¹

Una vez que los cuadros fueron retirados del antiguo teatro universitario, y en un episodio realmente singular del que, al parecer, fue protagonista el propio Llanas Almudébar —en sus años como alcalde, cabe suponer—, el remate del marco dorado del retrato del conde de Aranda, que incluye un gran yelmo, trompetas y banderas, fue separado del cuadro, trasladado al Ayuntamiento y colocado sobre la puerta de entrada del salón de plenos, donde permaneció más de dos décadas. Hace pocos años dicho remate fue restituido, afortunadamente, a la pintura a la que pertenecía.

En la actualidad, en las salas del Museo de Huesca se exponen, formando parte de su colección permanente, cuatro de las pinturas que decoraban el teatro de la Universidad: la alegoría de la diosa Minerva y Quinto Sertorio, el retrato del conde de Aranda, el de Antonio Veián pintado por Francisco de Goya y el del obispo Martín de Funes. Además, recientemente se han restaurado otros dos cuadros de la Universidad: el retrato de Leonardo Bartolomé de Argensola que también estuvo colgado en el teatro (restaurado con motivo de su participación en la exposición conmemorativa del cuarto centenario del nacimiento del mecenas y coleccionista Vincencio Juan de Lastanosa, en 2007) y el Salvador pintado en el siglo XVII que, según hemos visto, Juan Luis de Armella donó a la Universidad oscense.

⁴¹ Llanas añadía que no había “merecido la pena gastar tiempo y dinero desmontando este dieciochesco salón en aras de lograr una sala fría y vulgar”, y terminaba pidiendo “a los señores restauradores un poco de indulgencia con nuestras cosas, aunque hayan cometido el pecado de ser hechas en el siglo XVIII. Casi doscientos cincuenta años supimos conservar el paraninfo tal como se hizo, y a los tres años de deshacerlo nos damos cuenta de que hace falta de nuevo” (en alusión a la reciente recuperación de los estudios universitarios en la ciudad).

Entretanto, las pinturas de la Universidad comenzaron a estudiarse de forma cada vez más sistemática. Lourdes Ascaso y Ricardo Ramón identificaron en 1987 los retratos de Antonio Veián y José Cistué como obras de Francisco de Goya y analizaron en 1990 el del conde de Aranda. La alegoría de Minerva y Sertorio fue, más adelante, atribuida documentalmente al pintor Juan Andrés Merklein. Nosotros mismos descubrimos y publicamos una visita, en 1769, del conde de Aranda a su localidad natal de Siétamo, que fue la causa de que la Universidad de Huesca encargara la realización de su espléndido retrato a Ramón Bayeu. En 2011 Laura Asín llevó a cabo un primer estudio de las pinturas que conserva actualmente el Instituto Ramón y Cajal. Por último, con estos dos artículos en la revista *Argensola* que se han ocupado exhaustivamente de las pinturas del teatro y el salón de consejos de la Universidad y de las de sus colegios de Santiago y San Vicente, hemos tratado de presentar un panorama global, a partir de numerosa documentación inédita, sobre un extraordinario conjunto artístico y universitario, seguramente no apreciado ni valorado suficientemente hasta ahora.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco (1781), *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, Ámsterdam, s. n. (otra ed., Zaragoza, s. n., 1890).
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (1983), *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo (2007), “Pinturas de Francisco Bayeu”, en *Francisco Bayeu y sus discípulos*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Cajalón.
- 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).
- ASÍN MARTÍNEZ, Laura (2011), “Causas y casualidades: las colecciones pictóricas del IES Ramón y Cajal”, *Argensola*, 121, pp. 363-383.
- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte (ed. facs., Huesca, Ayuntamiento, 1987).
- BIBLIOTECA GABRIEL LLABRÉS (1993), *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma de Mallorca, Ajuntament. *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma de Mallorca, Ayuntamiento, 1993.
- CALVO RUATA, José Ignacio (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.
- y Julio RAMÓN SANZ (2012), “Valentín Carderera y la fundación del Museo de Huesca”, *Argensola*, 120, pp. 65-120.
- y Carlos GARCÉS MANAU (2013), “Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)”, *Argensola*, 123, pp. 165-210.
- 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).
- COSTA FLORENCIA, Javier (2013), *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón: biografías artísticas*, Huesca, IEA.
- Imágenes del mundo: Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero* (2009), catálogo de la exposición, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- FABRE, Francisco José (1829), *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del real palacio de Madrid*, Madrid, Eusebio Aguado.
- GARCÉS MANAU, Carlos (2012), *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA.
- LAHOZ FINESTRES, José María (1996), “El Colegio Imperial y Mayor de Santiago de la ciudad de Huesca (1534-1842)”, *Argensola*, 110, pp. 97-123.
- (1998), “Los colegios de Santiago y de San Vicente en las facultades jurídicas de la Universidad de Huesca en el siglo XVIII”, en *Doctores y escolares: II Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas*, 2 vols., Valencia, Universitat de València, vol. I, pp. 307-318.
- (2008), “El Colegio de San Vicente de la Universidad de Huesca (1619-1842)”, en *Ciencia y academia: IX Congreso Internacional sobre la Historia de las Universidades Hispánicas*, 2 vols., Valencia, Universitat de València, pp. 509-527.
- MORTE GARCÍA, Carmen (1990), “Pintura y política en la época de los Austrias. Los retratos de los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (I)”, *Boletín del Museo del Prado*, 11 (29), pp. 19-35.
- (1991), “Pintura y política en la época de los Austrias. Los retratos de los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (II)”, *Boletín del Museo del Prado*, 12 (30), pp. 13-28.
- MUR VENTURA, Luis (1929), “Genealogía de los Nasarre”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 50 (XXXIII), pp. 130-150 y 295-321.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio (1797), *El museo pictórico y escala óptica*, t. II, Madrid, Impr. de Sancha.

- PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la (2000), “Inmaculada”, en *Encrucijadas*, catálogo de la exposición, Astorga, Fundación Las Edades del Hombre.
- (2005), “Inmaculada”, en *Inmaculada*, catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Las Edades del Hombre.
- PUENTE, Luis de la (1766), *Vida maravillosa de la venerable virgen doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de lo que ella escribió de orden de sus padres espirituales*, parte segunda, Madrid, Impr. de Joaquín Ibarra.
- RAMÓN DE HUESCA (1797), *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, t. VII, Pamplona, Impr. de Miguel Cosculluela.
- REVILLA, Federico (1995), *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra.
- RIPA, Cesare (2002), *Iconología*, Madrid, Akal.
- SOLER Y ARQUÉS, Carlos (1864), *Huesca monumental*, Huesca, Impr. y Libr. de Jacobo María Pérez (*La Campana de Huesca*, 6 y 12-13; nueva ed., Huesca, La Val de Onsera, 1996).
- (1878), *De Madrid a Panticosa: viaje pintoresco a los pueblos históricos, monumentos y sitios legendarios del Alto Aragón*, Madrid, Impr. de M. Minuesa de los Ríos.

APORTACIONES AL DEBATE SOBRE EL CAMINO DEL PUERTO DE EL PALO (ANSÓ, HUESCA)¹

José Antonio CUCHÍ OTERINO*
José Luis VILLARROEL SALCEDO**

RESUMEN.— En el presente artículo se lleva a cabo un estudio sobre el camino que asciende desde el paraje de La Mina, en el valle de Guarrinza (Ansó, Echo y comunal de ambos municipios, Huesca), hasta el puerto de El Palo, en el cordal fronterizo con Francia. Hasta el momento había dos hipótesis contrapuestas sobre su posible uso en época romana: unos autores afirman que se trataba de una calzada romana que comunicaba el valle del Ebro con el sur de la Galia, mientras que otros sostienen que no era ni es más que una simple senda de montaña. Sin embargo, existe un tramo en la parte inicial del puerto, con una anchura del orden de 2 metros, que podría ser un camino militar, quizás relacionado con la batalla de Lescun, que tuvo lugar durante la guerra de la Convención.

PALABRAS CLAVE.— Camino de Santiago. Calzada romana. Ansó. Lescun. Puerto de El Palo.

* Universidad de Zaragoza. cuchi@unizar.es

** Universidad de Zaragoza. jlvilla@unizar.es

¹ Agradecemos la compañía, los conocimientos y la ayuda de Fernando Martínez de Baños, historiador militar, que nos ha proporcionado muy valiosas observaciones. José Potoc, de Echo, realizó interesantes aportaciones sobre la toponimia local y la ubicación de posibles minas. Gracias también a Ana Oliva, Ester Puyol y Susana Navarro, de la biblioteca del Instituto de Estudios Altoaragoneses, por su paciencia y su buen hacer, y a Ana Bescós por sus mejoras al manuscrito.

ABSTRACT.— This article studies the path up from La Mina site, in the valley of Guarrinza (Ansó, Echo and communal land, Huesca), up to the pass of El Palo, on the border with France. So far there were two competing hypotheses about their possible use in Roman times: some authors claim that it was a Roman road that connected the valley of the Ebro to the south of Gaul, while others argue that it was not a Roman road but no more than a simple mountain path. However, there is a section in the initial part of the pass, with a width of about 2 meters, which could be a military road, perhaps related to the Battle of Lescun, which took place during the War of the Convention.

Desde hace décadas, el camino que une Echo con Lescun a través del puerto de El Palo / Lo Palo o Col de Pau (1942 m) es objeto de un interesante debate sobre su posible origen romano, asunto que incluso desborda el ambiente puramente académico. Algunos autores afirman que se trata de una calzada romana de la que se conservarían dos tramos: uno, coronado por la torre de Ysil (siglo XVI), supera el congreso

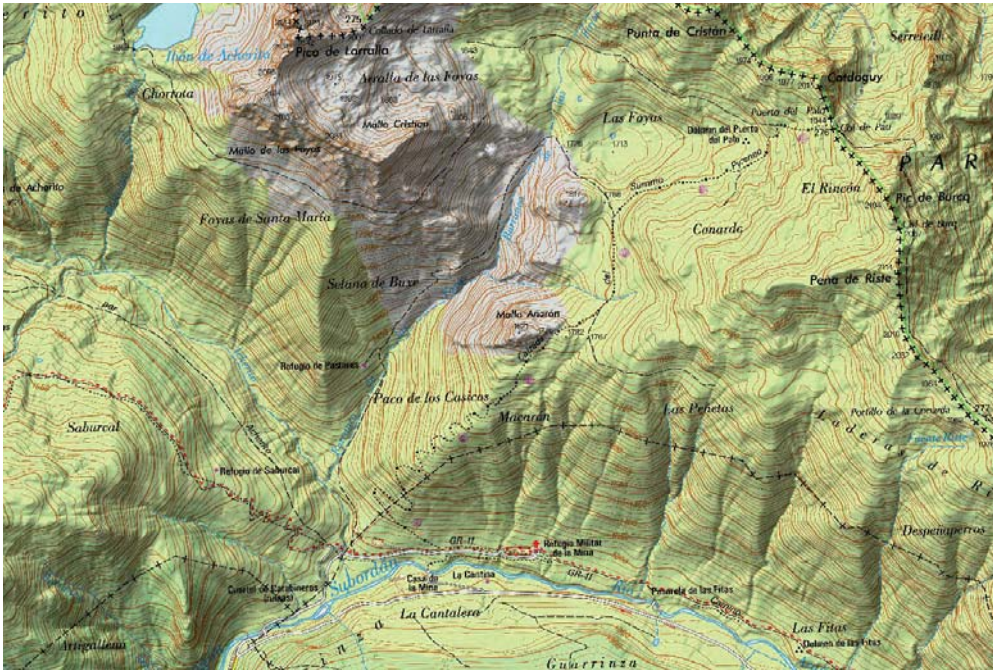


Figura 1. Cartografía de la zona de estudio (Instituto Geográfico Nacional, www2.ign.es/iberpix/visoriberpix/visorign.html).

de la Boca del Infierno por la orilla derecha del río Aragón Subordán; el otro, ya en el fondo del valle, en término municipal de Ansó, asciende desde el paraje de La Mina hasta el puerto de El Palo (*Lo Palo* en aragonés), cartografiado habitualmente como *del Palo* o *de Palo*. En el mapa 1 : 25 000 del Instituto Geográfico Nacional (hoja 118-III, Zuriza) aparece rotulado como calzada romana. En otros mapas se define como camino de Santiago. En la actualidad está balizado como GR 65.3.3, una conexión-variante entre la Haute Route des Pyrénées francesa y la GR 11 española. El presente artículo se centra en este segundo tramo.

EL DEBATE SOBRE LA CALZADA ROMANA

Como ya se ha avanzado, existe cierto debate sobre si el mencionado camino pudo ser una calzada romana de entidad que uniera los valles del Aragón Subordán y de Aspe. Lo afirman Casás (1829), Blázquez y Sánchez-Albornoz (1920), Beltrán (1955) y Magallón (1987). A la vera de esta posible gran vía de comunicación se planteó la sugerente hipótesis de que la Corona de los Muertos, yacimiento arqueológico localizado en Oza, fuera el lugar de la emboscada donde murió el héroe Roldán, en la retirada franca desde Zaragoza a Francia a través de esta calzada (Ubieto, 1993). Para los autores citados, esta calzada estuvo en uso hasta el siglo XI, cuando se impuso la ruta del puerto de Somport como consecuencia de la fundación del Reino de Aragón, con primera capitalidad en Jaca, y la creación del hospital de Santa Cristina. Después perdería importancia para pasar a ser un camino secundario, de comunicación local entre valles vecinos, simple paso de contrabandistas y pastores y hoy gran recorrido (GR) montañoso. A favor de esta hipótesis se cita la existencia de la placa romana ubicada en la iglesia de Siresa que menciona (CIL II 3022) el arreglo de un camino en una nueva provincia por un funcionario del emperador Magno Máximo (383-387). Se trata de una pieza de mármol blanco de Luni/Carrara (Lapuente *et alii*, 2015), de moderadas dimensiones, ya señalada por Labaña (1601). En 1809 es redescubierta como reloj de sol por el jacetano fray Andrés Casás y Torres. Es citada por Blázquez y Sánchez-Albornoz (1920) y estudiada por Beltrán (1952). En cualquier caso, es un texto de cierto interés, ya que Arce (1982) lo menciona hasta cuatro veces en su clásico texto sobre la España tardorromana.

En contra de la hipótesis de la calzada se han posicionado los trabajos más recientes de Rico (1997) y sobre todo de Moreno (2004). Estos son partidarios, por razones varias, entre ellas topográficas, de una única ruta romana por el puerto de



Figura 2. Tramo inicial del camino. a) Camino junto al barranco de las Foyas. b) Tramo amplio. c) Restos megalíticos en el collado del mallo Añarón. d) Vista del puerto desde el collado. e) Vista hacia el noreste desde el punto anterior. f) Dolina junto al camino actual.

Somport, del que indican que tiene menos dificultad y menor altura que el de El Palo. Refuerzan su posición por la presencia de un miliario, hoy en el museo de Olorón, y de la inscripción, hoy desaparecida, tallada en una roca del valle de Aspe. Ambos autores apuntan que la placa de Siresa pudo haber sido trasladada desde un lugar externo al valle, dadas sus modestas dimensiones. Rico (1997) además indica la ausencia de otros restos romanos en el valle de Echo y la afición medieval a transportar piezas romanas a las iglesias. En este sentido, se conocen ejemplos en Llert, el valle de Arán y Cominges.

El citado autor apunta también que es imposible el tránsito de carros por la vertiente francesa del puerto. Moreno (2004) dice que el trazado de la Boca del Infierno no es romano e indica que el camino del puerto de El Palo es una “pura senda de montaña”. Apoyados en Moreno (2009), Justes y Royo (2010), tras presentar los resultados de sus excavaciones en Jaca, inciden en la preponderancia del paso por el Somport. Por último, Magallón (1997) admite la romanidad de ambos trazados.

EL CAMINO ACTUAL DE LA MINA AL PUERTO DE EL PALO

Para aportar alguna información a este debate, especialmente sobre el contraste de las observaciones, se realizó un reconocimiento topográfico del mencionado recorrido en los otoños de 2009 y 2014. Primero se exploró todo el recorrido hasta la cima fronteriza. En la segunda salida se procedió a un levantamiento por GPS del tramo entre La Mina y el mallo Añarón. A partir de la primera visita se puso de manifiesto la existencia de dos tramos diferentes entre el puente que se encuentra en las cercanías del destruido edificio de La Mina, arranque del camino, y el puerto, separados por el collado del mallo Añarón. En la primera parte, después de un tramo inicial por la orilla del barranco de las Foyas, se toma una gran lazada hacia el este. Avanzada esta, se observa que el camino se ensancha y mantiene una serie de lazadas unidas por plazas de giro de buenas dimensiones que no corresponden a un camino ganadero ni a una senda montañera. Este camino se sigue hasta el mencionado collado, al este del mallo Añarón, donde hay algunos restos megalíticos. A partir de allí (fig. 3), entre dolinas, el amplio trazado anterior se pierde y se transforma en una típica senda de montaña. Salvada la zona de foyas, típicas dolinas kársticas, el camino asciende entre estratos de calizas fuertemente karstificadas donde no se observan señales de adecuación, salvo una pequeña depresión acondicionada, alargada y con aspecto de trinchera. En el mismo puerto se observa un pequeño tramo empedrado que no alcanza 5 metros de longitud por 1 de anchura (fig. 4).



Figura 3. Tramo superior del camino. a) Vista hacia el oeste, en las foyas de Santa María. b) Camino al puerto en las foyas. c) Senda hacia el puerto en la zona superior. d) Excavación, quizás trinchera, en la zona alta del camino.

La existencia del tramo acondicionado en la primera parte aconsejó una segunda visita con el fin de realizar un levantamiento topográfico mediante un GPS Garmin, así como mediciones puntuales de pendiente mediante un clinómetro Suunto. Asimismo se exploró sin éxito la zona inferior, entre el camino actualmente balizado y el refugio militar, en busca de alguna traza perdida.

Como muestra la figura 5, el camino balizado como GR presenta una traza distinta de la que aparece en la cartografía del Instituto Geográfico Nacional. Esta última se ha buscado y no se observa sobre el terreno. El inicio del camino visible, siguiendo el GR, es poco claro y no se conserva bien el arranque por la orilla derecha del barranco de las Foyas. Ha podido ser afectado por avenidas y avalanchas. Luego, también siguiendo el trazado del GR, gira al este. El arranque de la primera lazada es una



Figura 4. Pequeño tramo empedrado, de aproximadamente 1 metro de anchura, en la cima del puerto de El Palo.

zona húmeda que está sometida a procesos de deslizamiento de terreno y erosión. A continuación el camino se ensancha, con una anchura del orden de los 2 metros, y presenta claras lazadas. Probablemente este tramo de camino fue el observado por el profesor A. Beltrán. Por el contrario, la pendiente es bastante regular, de entre 12 y 20%, y coincide con lo indicado por Moreno. La figura 6 presenta la altimetría del camino grafiado en la figura 5. Se observa la regularidad de la pendiente y cómo este buen camino desaparece unos 100 metros por debajo del collado del mallo Añarón.

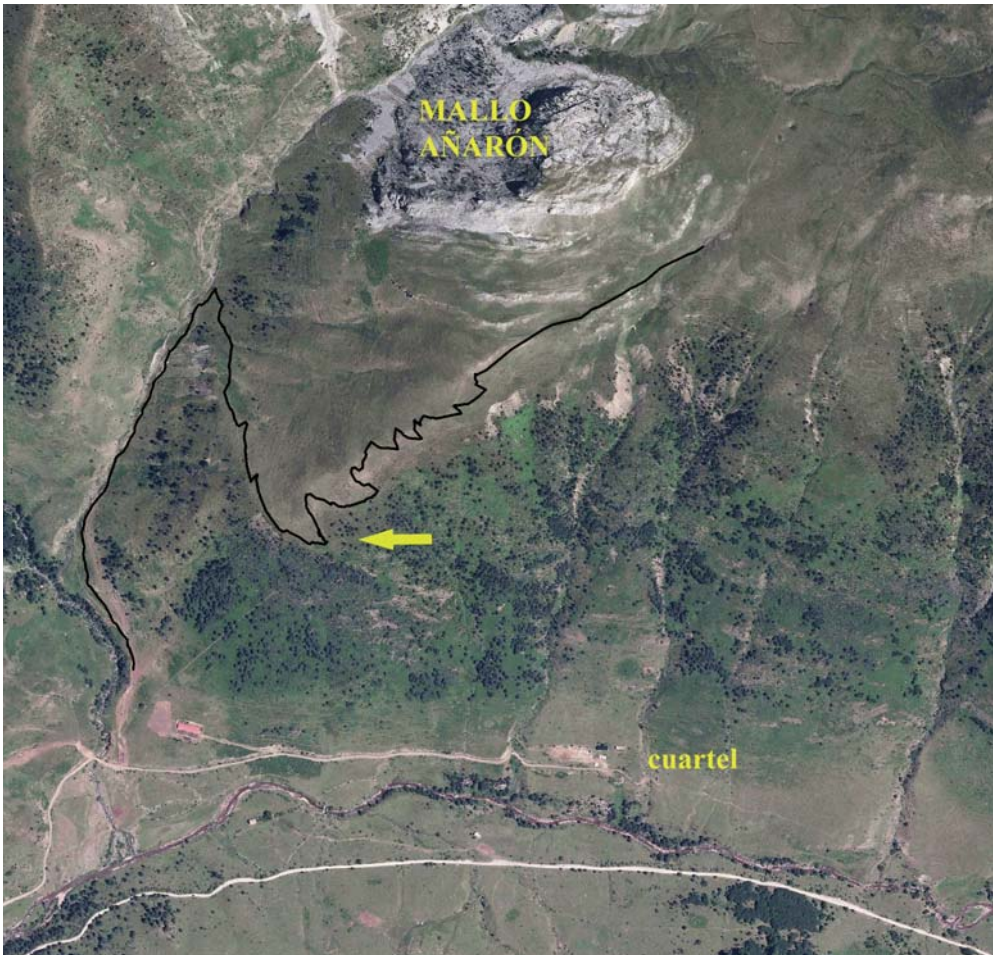


Figura 5. Planta de recorrido (en negro) con GPS del camino ancho desde el puente de La Mina hasta las cercanías de collado del mallo Arañón. La flecha señala la plazoleta de giro topografiada en la figura 7.

El camino está excavado en tierra, pero no en roca. Para documentar mejor las características del trazado, se ha cartografiado una plazoleta de giro bien conservada (figura 7), que aparece señalada en la figura 5. Se observan tanto las dimensiones del giro, con un radio que se acerca a los 5 metros de anchura, como la anchura bastante constante del camino. Además, los taludes excavados se encuentran todavía activos, lo que sugiere que el camino es viejo, pero no demasiado antiguo.

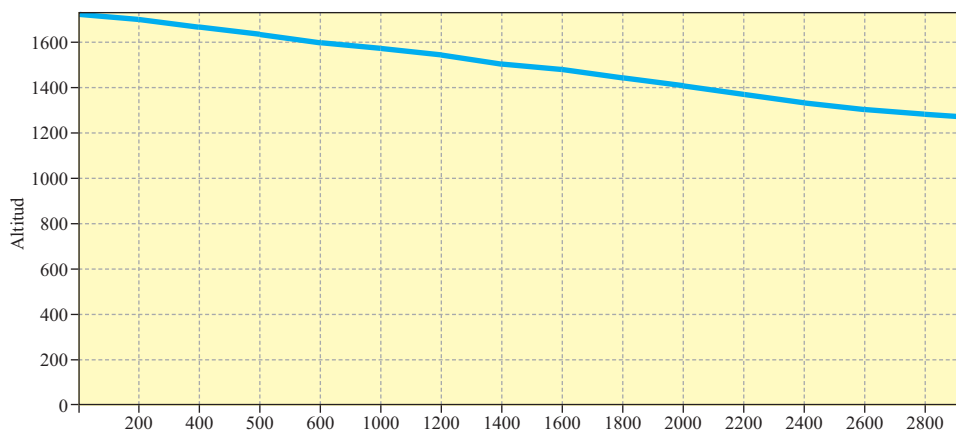


Figura 6. Altimetría del recorrido que se presenta en negro en la figura 5.

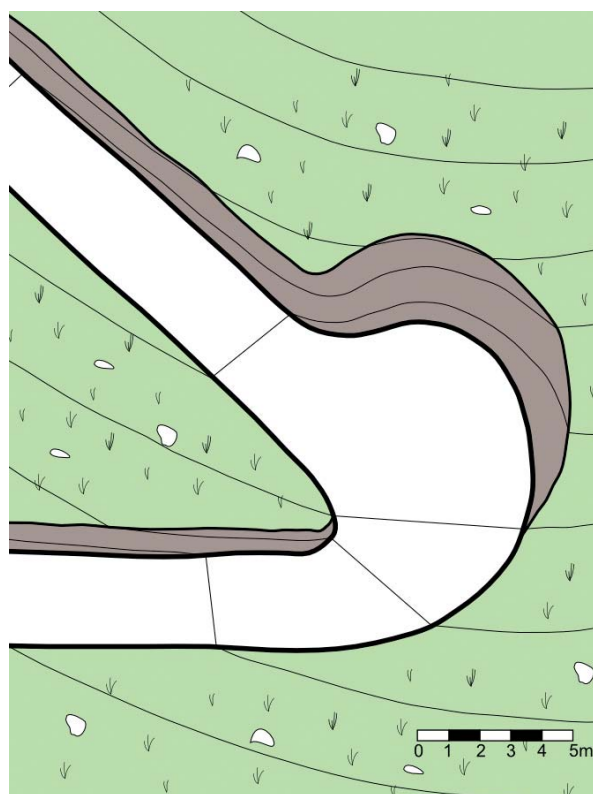


Figura 7. Topografía a escala de la plazoleta de giro señalada en la figura 5.

Los diversos indicios revelan que se trata de un camino para tráfico rodado que no llegó a completarse siquiera hasta el collado del mallo Añarón, y parece destinado a un uso corto o urgente, dado que no se hizo obra alguna en roca. En cualquier caso, su construcción supone una inversión importante en mano de obra que no se corresponde con los usos ganaderos propios de la zona. La pregunta básica es qué pudo justificar esta inversión.

Con los conocimientos actuales, no se observa nada en la zona del mallo Añarón que explique un transporte descendente en carreta. Hoy no hay madera. En la antigüedad pudo haber un bosque, pero este desapareció en la transformación a prado de diente antes incluso de la Edad Media. Además, la madera se baja habitualmente por arrastre directo con tiraderas a favor de la pendiente. Pudo haberse empleado para exportarla, en ascenso, hacia Francia, como se señala que se hizo el siglo XVIII en el puerto de la Madera, en el valle de Chistáu, pero en ese caso tendría que haberse continuado hasta el puerto.

Con base en el topónimo del fondo del valle, no se han observado indicios de minas en la zona del mallo Añarón. Se ha indicado la presencia de posibles explotaciones mineras, probablemente de hierro, en la zona de Lo Barcal, en la vertiente opuesta del valle de Guarrinza, hacia el Castillo d'Acher. Un posible uso del camino sería el de llevar el mineral a Francia, como se hizo mucho más tarde y por otros medios en las minas de Liena, en Chisagüés. En ese caso, el destino más cercano parece la fundición francesa de Les Forges d'Abel, en la boca norte del actual túnel de Somport. Serrano (1954) indica que fue destruida por el ejército español en el otoño de 1808. Sin embargo, hay que señalar que el acceso a esta desde Oza se realiza por Aguas Tuertas y el puerto de Escalé sin necesidad de subir al puerto de El Palo.

Hay otra posibilidad: que se trate de un camino militar. Esta ha sido históricamente una causa importante de mejora de comunicaciones, sobre todo a partir del siglo XVIII. Un ejemplo es la ampliación del sendero de Eth Portilhon, entre Bagnères-de-Luchon y Bosost, realizado en 1719 por el ejército francés para el transporte de cañones destinados a la toma de la fortaleza de Castel-León (Bourret, 1995). Años más tarde, una nueva guerra tuvo como escenario la frontera pirenaica.

LA BATALLA DE LESCUN

El puerto de El Palo fue el escenario de la batalla de Lescun durante la guerra de la Convención, que tuvo lugar entre Francia y España entre 1793 y 1795. En una

primera fase, el ejército español, bajo las órdenes del general Ricardos, penetró en el Rosellón. Más tarde, los ejércitos franceses entraron en las provincias de Gerona, Navarra y Guipúzcoa, donde se mantuvieron hasta la Paz de Basilea. En el centro, el frente Aragón-Béarn era menos accesible por razones orográficas, con el Pirineo bajo los efectos climatológicos de la Pequeña Edad de Hielo. Con la salvedad de la ocupación francesa del valle de Arán, la mayor parte de la contienda se limitó a capturas de ganados y pastores por ambos bandos en las cabeceras de los valles, en los puertos de pastoreo estival de ganado (Estado Mayor del Ejército, 1959). Sin embargo, los franceses pasaron a la ofensiva en ambos extremos de la cadena, recuperando el terreno perdido, y entraron decididamente en España por ambos extremos del istmo. Para aliviar la presión se organizó un ataque español sobre la localidad francesa de Lescun por el puerto de El Palo. Este ataque, que se llevó a cabo el 3 o el 4 de septiembre de 1794 según los españoles y el 7 del mismo mes según los autores franceses, parece haber seguido una idea ya esbozada en 1625 por el conde de Salinas en época de Felipe IV (Dadson, 1987).

El ataque fue un fracaso para los españoles y tiene cierto carácter de *batalla olvidada*, dado que no se menciona en el relato de las operaciones en los Pirineos centrales (Almirante, 1923; Estado Mayor del Ejército, 1959; Aymes, 1991). La información de mayor relieve es la publicada por Ferrer Benimelli (1997), quien indica que, por parte española, se realizó un ataque preventivo: “Las tropas del valle de Hecho decidieron adelantarse atacando a los valles de Lascun y Lers”. Lescun fue atacado por tres columnas con problemas de coordinación por la niebla. Los partes españoles reconocen “18 muertos y 110 prisioneros o extraviados” de un total de 2600 atacantes. El ataque principal, así como la retirada, se produjo por el puerto de El Palo, como reseña el príncipe de Castelfranco, comandante del frente de Aragón y presente en este ataque, en la *Gaceta de Madrid* del 19 de septiembre. La versión francesa, recogida por Schmuckel (1900), habla de un ataque nocturno realizado por 2000 españoles, entre ellos unidades de élite como el Regimiento de Guardias Valonas. Según este texto, se produjo una clara derrota española, con 900 muertos y 450 prisioneros, frente a varias compañías de guardias nacionales franceses, inferiores en número y que tuvieron solo 100 muertos.

Ambos bandos indican la presencia de artillería en el ataque español. Los textos españoles hablan de varios cañones de a 4 especial para montaña con proyectiles de 4 libras. Estos pesaban unos 300 kilogramos y, unidos a su montaje de dos gualderas (sistema Gribeauval), venían a tener un peso total de 1,5 toneladas, según el Estado

Mayor Central del Ejército (1949). Era lo que se conocía como *artillería de arrastre, volante o de a caballo*, y necesitaba cuatro equinos para su acarreo. La mencionada *Gaceta de Madrid* habla de que en algún tramo del recorrido se retiraron a mano. Es posible que para un ataque de esta envergadura se acondicionara el camino objeto del presente estudio.

De forma complementaria, es posible que los restos de un muro en piedra suelta que hace un cerramiento del valle de los Sarrios, cortando el acceso de Estané a Lizara, al norte de Aragüés del Puerto, en la zona de la *trinchera* (figura 8), sean del mismo periodo.

Por otro lado, hay que señalar que al pie del camino del puerto de El Palo existen dos nidos de ametralladoras de la línea P, inacabada obra de defensa de la década



Figura 8. Posición e imágenes de los restos del muro que cierra parcialmente el valle de los Sarrios.

de 1940. Cabría, por tanto, la posibilidad de que el mencionado camino hubiera sido acondicionado en relación con alguna defensa de cierta envergadura para esta línea que no se llevó a cabo.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo se ha reconocido el camino del puerto de El Palo desde La Mina hasta el collado. Se ha observado la existencia de un tramo arreglado, con una anchura del orden de los 2 metros, que no corresponde exactamente con el cartografiado como calzada romana por el Instituto Geográfico Nacional. La pendiente oscila entre el 8 y el 20%, con una media cercana al 13%. Presenta diversos lazos conectados por plazoletas para giro de vehículos. Este tramo está realizado por simple movimiento de tierra. No se ha observado obra alguna, ni tampoco corte de roca. El movimiento de tierra no parece demasiado antiguo. Sin poner en duda que hubiera sido utilizado como camino en épocas más antiguas, es posible que fuera acondicionado en relación con el malhadado ataque español a Lescun durante la guerra de la Convención.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMIRANTE, José (1923), *Bosquejo de la historia militar de España hasta fin del siglo XVIII*, 4 vols., Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, vol. IV.
- AYMES, Jean-René (1991), *La guerra de España contra la Revolución francesa (1793-1795)*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- ARCE, Javier (1982), *El último siglo de la España romana*, Madrid, Alianza.
- Béarn* (carte de randonnées 1 : 50 000), París, Rando, 1998.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1955), "El puerto del Palo y la vía romana que lo atraviesa", *Caesaraugusta*, 6, pp. 127-140.
- BLÁZQUEZ Y DELGADO AGUILERA, Antonio, y Claudio SÁNCHEZ-ALBORNOZ (1920), *Vías romanas de Botoa a Mérida, Mérida a Salamanca, Arriaca a Titulcia, Segovia a Titulcia y Zaragoza al Bearne: memoria de los resultados obtenidos en las exploraciones y excavaciones practicadas en el año 1918*, Madrid, Tipogr. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (Memorias de la Junta de Excavaciones y Antigüedades, 24-3).
- BOURRET, Christian (1995), *Les Pyrénées centrales du IX^e au XIX^e siècle: la formation progressive d'une frontière*, Aspet, Pyrégraph.
- CASÁUS Y TORRES, Andrés (1829), *Nuevas observaciones para la historia general de Aragón, Navarra y Cataluña*, Barcelona, Impr. Herederos de la Viuda de Pla.

- DADSON, Trevor J. (1987), “La defensa de Aragón y el papel desempeñado por Diego de Salinas y Mendoza, conde de Salinas”, *Zurita*, 55, pp. 105-136.
- ESTADO MAYOR CENTRAL DEL EJÉRCITO (1949), *Campanias en los Pirineos a finales del siglo XVIII*, vol. I: *Guerra de España con la Revolución francesa, 1793-1795*, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO (1959), *Campanias en los Pirineos a finales del siglo XVIII*, vol. IV: *La guerra en los Pirineos occidentales y centrales*, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- FERRER BENIMELLI, José Antonio (1965), *El conde de Aranda y el frente aragonés en la guerra contra la Convención (1793-1795)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza (Cuadernos de Filosofía y Letras, serie 1, n.º 53).
- (1997), “El frente aragonés”, en III Congreso Internacional de Historia Militar: actas, *Zaragoza, IFC*, pp. 89-126.
- JUSTES FLORÍA, Julia, y José Ignacio ROYO GUILLÉN (2010), “La ocupación tardorromana e hispanovisigoda de Jaca: los inicios del cambio”, en Philippe SÉNAC (ed.), *Villa 3. Histoire et archéologie des sociétés de la vallée de l’Ébre (VI^e-IX^e siècles)*, Toulouse, CNRS (col. Méridiennes, serie Études Médiévales Ibériques), pp. 17-66.
- LABAÑA, Juan Bautista (1895), *Itinerario del Reino de Aragón*, Zaragoza, Establ. Tip. del Hospicio Provincial (Biblioteca de escritores aragoneses, sección histórico-doctrinal, 7).
- LAPUENTE MERCADAL, Pilar, et alii (2015), “Roman stones and marbles found in Alto Aragon (Hispania)”, en *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone: ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA, Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity (Rome, 21-26 May 2012)*, Roma, L’Erma di Bretschneider, pp. 191-200.
- MAGALLÓN BOTAYA, María de los Ángeles (1987), *La red viaria romana en Aragón*, Zaragoza, DGA (Estudios y monografías, 3).
- (1997), “Algunas notas sobre las vías romanas transpirenaicas”, en III Congreso Internacional de Historia Militar: actas, *Zaragoza, IFC*, pp. 541-552
- Mapa geológico nacional*, hoja 118, Zuriza (1 mapa acompañado de una memoria de 52 pp.).
- Mapa topográfico nacional de España a escala 1 : 25 000*, hojas 118-III (Zuriza) y 118-IV (refugio de La Mina).
- MORENO GALLO, Isaac (2004), “Ingeniería romana en los caminos de Santiago, III: El camino aragonés”, *Cimbra*, 359, pp. 28-35 <<http://www.traianvs.net/viasromanas/camino-santiago-03.php>> [consulta: agosto de 2015].
- (2009), *Item a Caesarea Augusta Beneharno: la carretera romana de Zaragoza al Verán*, Zaragoza, IFC.
- RICO, Christian (1997), *Pyrénées romaines: essai sur un pays de frontière (III^e siècle av. J.-C. – IV^e siècle ap. J.-C.)*, Madrid, Casa de Velázquez (Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 14).
- SCHMUCKEL, Charles-Louis (1900). *La guerre dans la vallée d’Aspe et la bataille de Lescun*, Pau, Imprimerie-Stérotypie Garet (reed., Oloron-Sainte-Marie, Monhélios, 2004).
- UBIETO ARTETA, Antonio (1993), *Los caminos de Santiago en Aragón*, Zaragoza, DGA.
- Valles de Ansó, Echo y Aragüés (mapa excursionista de los Pirineos 1 : 40 000)*, Huesca, Pirineo, 2002.

LA MEZQUITA-CATEDRAL (SIGLOS XII-XIII) Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA CATEDRAL GÓTICA DE HUESCA (1273-1313): UNA NUEVA HISTORIA

Carlos GARCÉS MANAU*

RESUMEN.— En este artículo se presenta una nueva síntesis de la historia de la mezquita-catedral de Huesca en los siglos XII y XIII y la primera fase constructiva de la actual catedral gótica (1273-1313). Dicha síntesis incorpora las aportaciones realizadas por varios investigadores en los últimos años. Por lo que hace a la construcción de la catedral, se mantienen tesis distintas de las defendidas por Antonio Durán Gudiol en sus últimas publicaciones; en concreto, la de que las obras se iniciaron en el obispado de Jaime Sarroca (1273-1290), durante el que se terminó la cabecera, y la de que la portada mayor, con sus espléndidas esculturas, es una obra anónima realizada en el obispado de Martín López de Azlor (1300-1313), cuyo escudo figura en el dintel. Se avanza la hipótesis de que la portada pudo labrarse entre 1302 y 1307, fecha esta última de una excepcional visita a Huesca del rey Jaime II de Aragón. Hasta ahora la portada mayor solía considerarse obra del maestro Guillermo Inglés y se fechaba en 1327 o 1338.

PALABRAS CLAVE.— Mezquita. Catedral. Huesca. Durán. Sarroca. Azlor. Obispo. Gótico. Portada.

ABSTRACT.— This article presents a new synthesis of the history of the mosque-cathedral of Huesca in the 12th and 13th centuries and the first building phase of the current Gothic cathedral (1273-1313). This synthesis includes contributions

* Historiador. garcesmanau@orange.es

made by several researchers in recent years. With regard to the construction of the cathedral, this article puts forward a different thesis than those defended by Antonio Durán Gudiol in his latest publications; more specifically, it develops the theory that work began during the bishopric of Jaime Sarroca (1273-1290) – when the chevet was finalized –, and that the main portal, with its splendid sculpture, was an anonymous work completed during the bishopric of Martín López de Azlor (1300-1313), whose coat of arms appears on the lintel. The new hypothesis is that the portal could actually have been carved between 1302 and 1307, this latter date being when King James II of Aragon made an exceptional visit to Huesca. Until now, the main front was considered to be a work of the master Guillermo Inglés and was dated in 1327 or 1338.

En agosto de 2014, en un artículo titulado “Detalles ocultos en la catedral de Huesca: un calvario firmado en la clave de su ábside central”, Antonio García Omedes dio a conocer, gracias a una magnífica fotografía de detalle, la clave de piedra, bellamente esculpida y policromada, de la bóveda que cubre el ábside central de la catedral gótica de Huesca. En dicha clave figura un calvario, emblema a lo largo de los siglos del cabildo catedralicio oscense. Entre las imágenes de Cristo crucificado, su madre y el apóstol san Juan se distinguen asimismo mitras y báculos episcopales y dos torres de ajedrez doradas, símbolo del obispo Jaime Sarroca (1273-1290).¹

Esta clave, en su ubicación actual, es un elemento *reaprovechado*. Si bien la construcción de la nueva catedral gótica se inició a fines del siglo XIII, la crisis bajomedieval hizo que quedara inacabada, con la nave central y el crucero más bajos y cubiertos con una techumbre de madera. El recrecimiento de ambos y su cierre con espléndidas bóvedas de piedra solo se produjo a partir de 1497, durante las obras de terminación del templo emprendidas por el obispo Juan de Aragón y Navarra. En ese momento, según explicaba Antonio Durán Gudiol en su *Historia de la catedral de Huesca*,² la

¹ Santiago Broto, al estudiar en 1994 la heráldica de los obispos oscenses, escribía sobre Jaime Sarroca: “sus armas [...] eran, en campo de azur, una roca o torre de ajedrez, en oro” (pp. 602-603). En su monografía sobre la catedral de Huesca, del año 1924, Ricardo del Arco mencionó esta clave, aludiendo a la presencia del calvario, pero no a la del símbolo del obispo Sarroca, sin duda por resultar invisible dada su altura: “en la bóveda del presbiterio se esculpió el escudo del cabildo, o sea el Crucifijo con la Virgen y San Juan” (p. 74).

² Durán escribe, en concreto: “después de dar a sus muros la misma altura que el crucero [...] se rehízo la bóveda anterior, incluida la clave de piedra esculpida, como se conserva” (a diferencia de Ricardo del Arco, sin embargo, Durán Gudiol no hace alusión alguna a los motivos representados en la clave). De acuerdo con este autor, que no aporta referencia documental alguna sobre el particular, “los trabajos de abovedamientos del ábside mayor” se desarrollaron en el segundo semestre de 1499 (1991a: 131-136, esp. 135).



Clave de piedra con el emblema del obispo Jaime Sarroca (1273-1290), una torre de ajedrez dorada, en el ábside central de la catedral. (Foto: Antonio García Omedes)

bóveda de piedra del ábside central, junto con esta clave esculpida y pintada, fue desmontada y vuelta a instalar a mayor altura.

Dicha clave de piedra representa, en cualquier caso, una confirmación muy notable de las tesis que se mantenían hasta hace pocas décadas sobre la construcción de la catedral (en la primera mitad del siglo xx lo afirmaba, por ejemplo, Ricardo del Arco), que sostenían que las obras dieron comienzo durante el episcopado de Sarroca, y se encuentra en abierta contradicción con los argumentos presentados por el propio Antonio Durán Gudiol en sus últimos estudios. Según Durán, el investigador que más páginas ha dedicado a la historia de la catedral, la construcción del templo gótico se inició en 1294, una vez muerto Jaime Sarroca.

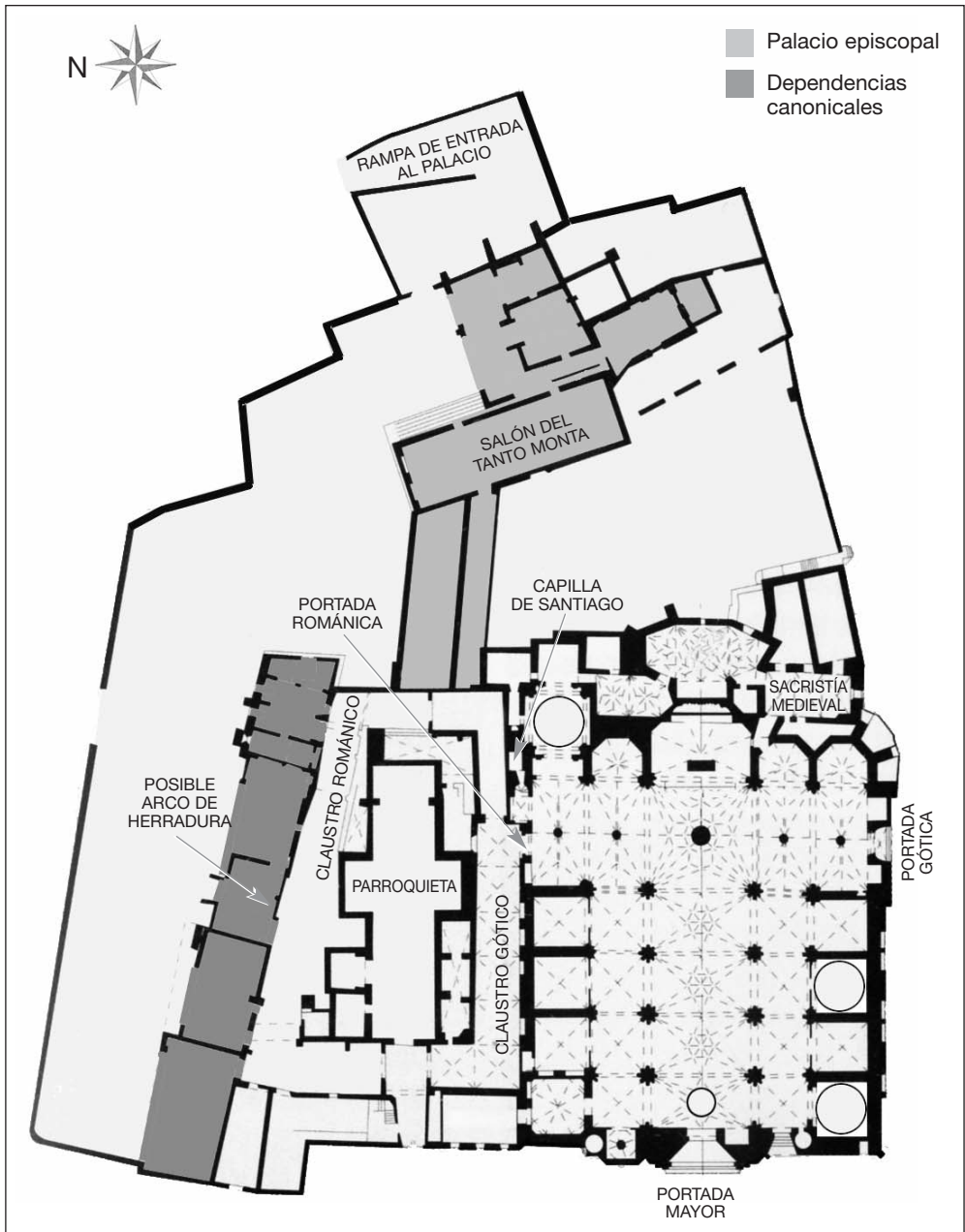
La fecha de comienzo de las obras es, en realidad, solo uno de los problemas que plantean los trabajos de Durán. Otros, no menos importantes, son la ubicación de

la mezquita aljama de la ciudad, cuyo derribo hizo posible la construcción de la catedral, que Durán situaba en la zona de los claustros catedralicios; la advocación del templo, que ha tenido como primer titular desde 1096 a Jesús Nazareno, algo que, sin embargo, Durán discutió en varias ocasiones; o la fecha y la autoría de la portada mayor y sus espléndidas esculturas góticas, que Antonio Durán terminó atribuyendo —aunque, tal y como veremos después, él no fue el primero en hacerlo— a Guillermo Inglés, un maestro de obras documentado en 1338.

El presente artículo se divide en dos partes. En la primera haremos un recorrido cronológico por las publicaciones de Durán Gudiol sobre la construcción de la catedral de Huesca. En él reconoceremos sus aportaciones —por ejemplo, sobre la realización de las capillas de las naves laterales, entre 1297 y 1304—, pero también las tesis sucesivas, en ocasiones contrapuestas, que mantuvo durante su larga y fecunda trayectoria investigadora, así como los problemas históricos a que ello ha dado lugar.

En la segunda parte desarrollaremos una nueva síntesis de la historia de la mezquita-catedral en los siglos XII y XIII y las primeras etapas constructivas de la catedral gótica (1273-1313). Presentaremos las noticias con que contamos en la actualidad —varias de ellas, descubiertas y publicadas por primera vez por el propio Durán—. Trataremos de mostrar que el panorama que dibujan está más en consonancia con las tesis de investigadores anteriores, como Ricardo del Arco, que con las suyas. Entre otras cosas, situaremos la primera fase de la construcción en el obispado de Jaime Sarroca (1273-1290), durante el cual —tal y como muestra fehacientemente la clave de la que hablábamos hace un momento— se completó la cabecera, con sus cinco ábsides. Y dataremos la realización de la portada mayor en el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1313), cuyo escudo figura en ella. La portada, una obra por el momento anónima, se labró posiblemente entre 1302 y 1307, fecha de una visita a Huesca excepcionalmente importante del rey Jaime II de Aragón.

Esta síntesis se ha beneficiado enormemente de las aportaciones realizadas por diversos investigadores con posterioridad a los trabajos de Durán. Además de la publicación por García Omedes, ya comentada, de la clave del ábside central, las contribuciones han sido, sobre todo, estas: el artículo de David Andrés-Fernández sobre la consagración de la mezquita-catedral, fijada por él, en fecha que cabe considerar definitiva, el 20 de abril de 1097; el trabajo, pleno de aportaciones notables, de Eduardo Carrero Santamaría sobre la mezquita-catedral, las dependencias de los canónigos y el palacio episcopal; la publicación por Ana Carrassón de una viga, decorada también



Plano general de la catedral, el claustro —con el edificio de la Parroquieta, del siglo XIX, ocupando su patio central—, las antiguas dependencias canónicas y el palacio episcopal.

con la torre dorada de ajedrez, el emblema del obispo Sarroca, que fue reaprovechada a fines de la Edad Media en la techumbre del salón del Tanto Monta, la dependencia más importante del palacio episcopal; y el descubrimiento por nuestra parte de un maestro de obras de la catedral diez años anterior a Guillermo Inglés (se trata de Juan Doncels, que aparece documentado en 1328).

ANTONIO DURÁN GUDIOL Y LA CATEDRAL DE HUESCA

Antonio Durán Gudiol es una prestigiosa figura de la cultura altoaragonesa de la segunda mitad del siglo XX.³ Este sacerdote catalán, que fue preso republicano en la Guerra Civil, se estableció en Huesca en 1947, tras ganar la plaza de canónigo-archivero de la catedral. Sus inquietudes sociales y políticas le concitaron la oposición de una parte de los estamentos oficiales de la ciudad durante el franquismo. Todavía en 1972, por ejemplo, cuando el Ayuntamiento le concedió el título de hijo adoptivo, su nombramiento fue duramente criticado por el gobernador civil. Una vez llegada la democracia, Antonio Durán recibió, ya sí, un reconocimiento unánime por su labor investigadora y social. En 1985, el Gobierno aragonés le otorgó el Premio Aragón a las Ciencias Sociales. Y fue, más adelante, director del Instituto de Estudios Altoaragoneses. Durán Gudiol falleció en 1994.

Su dilatada tarea historiográfica estuvo dedicada a la historia y el arte del Alto Aragón, en especial del periodo medieval. Sus trabajos, de todas formas, no estuvieron exentos de polémica, como las que rodearon su caracterización como mozárabe de un amplio y singular conjunto de iglesias del entorno de Sabiñánigo o su datación en época carolingia de la iglesia de Siresa. Sus publicaciones sobre la catedral de Huesca, como comprobaremos a continuación, tampoco están ausentes de problemas.

Una estridente llegada

Dos años después de la llegada de Durán, en 1949, se fundaba en la ciudad el Instituto de Estudios Oscenses, predecesor del actual Instituto de Estudios Altoaragoneses. Uno de sus primeros frutos fue la aparición de *Argensola*, la misma revista de investigación en que figura este artículo.

³ Sobre Antonio Durán Gudiol, en un estudio de conjunto en el que el autor se ocupa también de Ricardo del Arco y Federico Balaguer, véase Buesa (2003).

El número 3 de *Argensola*, publicado en 1950, incluía un trabajo de Antonio Durán titulado “La fábrica de la catedral de Huesca”. En él hacía tres afirmaciones controvertidas —y que distaban de ser ciertas—: la catedral no se dedicó originalmente a Jesús Nazareno, sino a san Pedro, como la catedral de Jaca; la mezquita mayor de Wasqa no se encontraba en el lugar que ocupan hoy la catedral y sus dependencias, y no existió por tanto una mezquita-catedral en los siglos XII y XIII; y en el siglo XII se construyó un templo románico en lo que es ahora el crucero catedralicio.

Como paso previo, Durán desechaba por falso el “documento fundacional otorgado por Pedro I” tras la conquista de la ciudad, del que se conservan tres copias en el archivo de la catedral.⁴ Y lo descartaba, justamente, porque era este documento el que, en palabras de Durán, habilitaba “para catedral la mezquita mayor de la ciudad, dedicándola a Jesús ‘Nazareno’, san Pedro, santa María, san Juan Bautista y san Juan Evangelista”. Es decir, era el texto que sustentaba las ideas que él se proponía refutar.

A partir de ahí, Durán desarrollaba los tres puntos enunciados. Sobre la advocación del templo, escribe: “Es un error manifiesto que la Catedral de Huesca fuera dedicada a Jesús ‘Nazareno’”. Y añade que “estuvo dedicada a san Pedro, con cuyo nombre es conocida durante todo el siglo XII” (p. 262).

Sobre la relación espacial entre mezquita y catedral, apunta:

La suposición de que la Catedral fue instalada en la mezquita mayor de los árabes oscenses después de la reconquista de la ciudad no tiene más fundamento que el documento que hemos rechazado por falso. Pero, además, siguiendo dependencia por dependencia y piedra por piedra las edificaciones catedralicias, no ha sido posible hallar vestigio alguno de arte o arquitectura árabe.

Es muy posible que los cristianos, al entrar victoriosos, se encontraran con ciertas dependencias del periodo romano sitas en lo más alto de la ciudad. (p. 263)

⁴ Se trata del documento de consagración de la mezquita como catedral, del que hablamos después. En él, entre otras cosas, se ensalza la mezquita de Wasqa como “la más excelente” de todas las hispanas. Fue publicado por Antonio Ubieto en su *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra* (1951: 251-253), y por el propio Antonio Durán en la *Colección diplomática de la catedral de Huesca* (1965-1969, vol. I: 89-91). En ambos casos aparece fechado el 5 de abril de 1097; sin embargo, David Andrés-Fernández (2011-2012) ha podido determinar que la consagración de la mezquita-catedral tuvo lugar, casi con total seguridad, el 20 de abril de 1097.

Y, finalmente, sobre la supuesta catedral románica:

Porque es indudable que se proyectó y empezó a construir una catedral de estilo románico en pleno siglo XII [...].

Es probable que esta iglesia del siglo XII estuviera emplazada más o menos en lo que es hoy crucero, con la fachada donde está la puerta del claustro. (pp. 263-264)

Ese templo románico no habría desaparecido del todo, en opinión de Durán, hasta la época del obispo Juan de Aragón y Navarra, a fines del siglo XV.

Más adelante, Antonio Durán se desdiría de buena parte de estas ideas, entre ellas las de la no existencia de la mezquita-catedral y la construcción de ese templo románico en la zona del crucero. Pero entretanto este artículo inicial recibió la respuesta, en las mismas páginas de *Argensola*, de Ricardo del Arco. Fue en el artículo “La mezquita mayor y la catedral de Huesca”, aparecido en el número 5, de 1951. Del Arco escribía, al comienzo, que deseaba presentar “puntos de vista disconformes con algunas afirmaciones” de Durán.

En primer lugar, reiteraba: “La catedral de Huesca, a raíz de la reconquista de la ciudad por el rey Pedro I, en 1096, se estableció en la mezquita mayor musulmana”. Y ello porque no lo aseguraba únicamente el texto que Durán Gudiol rechazaba por falso, sino porque se deducía también de “otros documentos” que del Arco detallaba.

Este historiador defendía igualmente lo evidente, que la catedral ha tenido, desde 1096 y hasta hoy, como primer titular a Jesús Nazareno: “Que la dedicación fue hecha a honor de Jesús Nazareno —y otros santos— lo expresan los documentos primitivos alegados”. Más adelante insistía: “En diciembre de 1096, o poco después, fue consagrada y dedicada a Jesús Nazareno, advocación que ya tenía la iglesia del cercano monasterio de Montearagón desde el año 1086; a la Virgen María, a San Pedro, a San Juan Bautista y a San Juan Evangelista”.

Por último, Ricardo del Arco abordaba el tema de la catedral románica:

El señor Durán cree probable la existencia de un templo románico del siglo XII emplazado en lo que hoy es crucero catedralicio [...]. Pero este supuesto es inadmisibile; nos daría un templo con el eje Sur-Norte, o sea sin la orientación litúrgica Este-Oeste, obligada, máxime si, como cree el señor Durán, no hubo mezquita allí, y, por tanto, se disponía de espacio más que suficiente para orientarlo debidamente. (p. 37)

Y páginas después remachaba: “No ha habido catedral de estilo románico”.

El maestro de obras Guillermo Inglés

En 1956, y de nuevo en *Argensola* (en su número 25), Antonio Durán dio a conocer el nombre de quien ha sido considerado durante mucho tiempo el maestro de obras más antiguo de la catedral. Lo hizo en un breve trabajo titulado “Notas de archivo”, escrito como homenaje a Ricardo del Arco, que había muerto un año antes, víctima de un atropello. Aportaba dos breves documentos, uno en latín y otro en aragonés, fechados respectivamente el 30 de septiembre y el 14 de noviembre de 1338, en los que Guillermo Inglés reconocía haber recibido de la administración catedralicia 60 sueldos en un caso y 48 en el otro. En dichos documentos se le calificaba como “magister fabrice sedis Osce” y “maestro maior de la obra de la sie d’Uesca”.

De unas noticias tan escuetas era difícil extraer información sobre el tipo de obras que se llevaban a cabo por entonces en la catedral, y también acerca del propio Guillermo Inglés, de quien Durán Gudiol decía: “¿Sería de nacionalidad inglesa, como parece indicar su apellido? Quizá”. Guillermo Inglés, en cualquier caso, iba a jugar, desde su mismo descubrimiento, un papel sorprendente. El mismo año, 1956, en que Antonio Durán desvelaba su nombre se publicó el tomo de *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico* dedicado a la escultura gótica. Sus autores eran Agustí Duran i Sanpere y Juan Ainaud de Lasarte. Y ambos, haciéndose eco de la noticia tan recientemente aparecida, e interpretándola de forma bien llamativa, escribían, al tratar de la portada mayor de la catedral de Huesca: “Parece muy verosímil que el escultor pueda identificarse con Guillermo Inglés, maestro mayor de la Seo, al que se alude en documentos de 1338” (p. 276).

En realidad no era nada verosímil. En la portada figura, claramente visible, el escudo de un obispo oscense que murió en 1313, justo un cuarto de siglo antes de 1338. Y desde 2004, por añadidura, sabemos además que Guillermo Inglés no fue el primer maestro de obras de la catedral. Ese año di a conocer una noticia de 1328 en la que se menciona a Juan Doncels como “picador et maestre mayor de la obra de la iglesia mayor de la Sie d’Osca”. El propio Durán Gudiol, de hecho, no aceptó inicialmente la hipótesis de Duran i Sanpere y Ainaud de Lasarte. En el trabajo que, como veremos enseguida, publicó en 1965 sobre la construcción de la catedral solo concedió a Guillermo Inglés un papel menor en la edificación de su torre campanario.

Antonio Durán, sin embargo, cambió por completo de parecer sobre este punto en las influyentes publicaciones que dio a la luz a partir de 1987, en las que, como

analizaremos, atribuyó una y otra vez a Inglés la autoría de la portada mayor y sus esculturas. Ello, unido a la amplia difusión que tuvo durante mucho tiempo una obra como *Ars Hispaniae*, hizo de este maestro de obras de 1338 el artífice, prácticamente indisputado, de la portada catedralicia oscense, con las consecuencias que cabe imaginar no solo para la historia de la catedral de Huesca, sino también, en parte, para la del gótico hispánico (aludiremos brevemente a ello en relación, por ejemplo, con Navarra).

Publicación de los documentos más antiguos de la catedral

En la década de los sesenta Antonio Durán acometió una tarea fundamental: la transcripción y edición de los documentos más antiguos del archivo catedralicio. El resultado fue la publicación, en Zaragoza y por el Centro Superior de Investigaciones Científicas, de los dos tomos de la *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, en 1965 y 1969. Eran en total 782 documentos que llegaban hasta comienzos del siglo XIII.

Los artículos de 1965 en el periódico Nueva España

Durán Gudiol publicó en *Nueva España*, en seis entregas, un trabajo titulado “Biografía material de la catedral de Huesca” (30 de marzo; 4, 11, 18 y 27 de abril y 6 de mayo de 1965), que ha sido reeditado en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*.⁵ Estos artículos de prensa, menos conocidos que sus monografías posteriores, constituyen sin embargo un hito esencial para comprender la evolución de su pensamiento sobre la construcción de la catedral.

Durán afirma, para empezar (p. 205), que la catedral de Osca, en época visigoda, estaba situada en la iglesia de San Pedro el Viejo —que fue después templo mozárabe, durante los cuatro siglos de dominación islámica, y se convirtió finalmente, ya bajo dominio aragonés, en monasterio benedictino dependiente de la abadía francesa de San Ponce de Tomeras, momento en que fue reconstruida en estilo románico—. San

⁵ Huesca, IEA, 2005, pp. 204-237. Las citas que siguen se hacen por estas páginas.

Pedro el Viejo pudo haber sido, en efecto, la antigua catedral,⁶ pero resulta difícil tener completa seguridad de ello (otra posibilidad es que se hallara en la parte más alta de la ciudad, donde luego se construyeron la mezquita mayor y la catedral gótica). De hecho, ignoramos incluso la advocación que tenía esa catedral de época bajoimperial y visigoda (el primer obispo conocido de Osca, en el año 418, fue Siagrius).

En 1950 Antonio Durán había negado que la mezquita mayor estuviera en el mismo lugar que la catedral. En 1965 rectifica y lo admite plenamente: “la mezquita fue convertida en catedral” (p. 205). Y señala, como posible testimonio, una “hermosa puerta de arco de herradura que, más mal que bien, se conserva en las ruinas del llamado claustro”. Sobre dicho arco, de hecho, había llamado ya la atención en 1934 Francisco Íñiguez en un artículo titulado “Arcos musulmanes poco conocidos”. En trabajos posteriores, Durán identificará este arco de herradura como la puerta del alminar o minarete de la mezquita.

Durán Gudiol, no obstante, seguía manteniendo tesis difícilmente sostenibles en relación con la advocación de la catedral. Sobre este punto, escribía:

Nadie hasta ahora ha prestado atención al hecho de que los documentos oscenses del siglo XII y XIII, al referirse a la catedral, distinguen entre iglesia de San Pedro e iglesia de Santa María [...]. Esta distinción, a mi entender, significa que la catedral tenía dos templos contiguos, como sucedía en tantas partes: uno era la mezquita que, una vez convertida en catedral, fue dedicada a San Pedro, y el otro una iglesia construida de nueva planta y puesta bajo la advocación de la Virgen, que habría sido terminada a mediados del siglo XII. (pp. 205-206)

Nada dice todavía sobre la ubicación de ambos templos. En trabajos posteriores Durán situará la mezquita-catedral en el centro de los claustros, donde se levanta hoy la Parroquieta, y esa supuesta iglesia de Santa María en una localización aún más

⁶ Tras la conquista aragonesa de Wasqa, una ciudad llena de mezquitas y con una sola iglesia —San Pedro el Viejo, precisamente— todavía en uso, era natural, seguramente, que sus nuevos dueños pensarán que se trataba de la antigua catedral. Carrero (2004: 69, n. 16) habla, en este sentido, de “la creencia vigente en la época según la cual la catedral visigoda de Huesca se localizó en la iglesia de San Pedro el Viejo, como recoge una confirmación del papa Pascual II en 1107”. Por este documento, que publicó Durán (1965-1969, vol. 1: 124-125), el papa confirmaba la donación de la iglesia mozárabe de San Pedro el Viejo a los monjes franceses de San Ponce de Tomeras y a su abad Frotardo, realizada en diciembre de 1096 por el obispo de Jaca. Y en él se afirma, en efecto, que el rey Pedro I de Aragón “episcopalem cathedram ab illa antiqua ecclesia in moabitarum mischidam, que pro ampliiori magnitudine dignior videbatur, episcopo petente, transtulerat”.



Arco de herradura situado en la zona de los claustros de la catedral, posible puerta del alminar o minarete de la mezquita mayor de Wasqa. (Foto: Antonio García Omedes)

extraña, tras la crujía oriental de los propios claustros, donde hay un acusado desnivel que hace imposible su existencia.⁷

Sobre la construcción de la catedral gótica, en estos trabajos de 1965 Antonio Durán defendía aún posiciones *ortodoxas* que más tarde abandonará (pp. 209-212). Asegura por ejemplo que las obras se emprendieron durante el episcopado de Jaime Sarroca:

⁷ Durán (1991a: 34 y 58) describe incluso esa supuesta iglesia de Santa María: “debió ser una pequeña fábrica de una sola nave con ábside semicircular orientado al este”. Según él, habría existido apenas medio siglo, de 1164 a 1202-1209, fecha en que se demolería para construir la primera planta del palacio episcopal. Como señalamos en el texto, los acusados desniveles, de varios metros, que hay entre la zona en que se levantó esta primera planta del palacio y el suelo del claustro hacen poco verosímil el que esa iglesia de Santa María existiera realmente.

Un dato podemos sacar en claro: que la construcción de la actual catedral de Huesca comenzó hacia el año 1275.

[...]

La primera etapa de la construcción de la catedral va del año 1275 hasta el 1290. [...]

Durante este periodo se construyó el ábside mayor y los cuatro ábsides laterales, es decir, la cabecera de la iglesia, más el transepto hasta determinada altura. (p. 209)

Con esta última afirmación, Durán parecía datar también en este momento inicial la portada gótica del muro sur del transepto, presidida por un Calvario; más adelante, sin embargo, expresará también pareceres distintos sobre este punto.

Una aportación fundamental de Durán en estos artículos fue la publicación de datos documentales sobre las capillas de las naves laterales, para las que precisaba fechas concretas: “Se conserva la documentación referente a seis de estas ocho capillas, gracias a la cual se puede fijar exactamente su construcción entre los años 1297 y 1302”. (p. 210)

Lo más llamativo, con todo, es que Durán databa todavía en el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1313) la portada mayor, mencionando como razón de peso la presencia en ella del escudo de los Azlor, la familia del obispo. Es más: citaba expresamente el año 1313 como fecha de la muerte de López de Azlor. Todo ello cambiaría de manera radical en sus últimos trabajos, en los que alargó su episcopado hasta 1324, sin justificarlo; dató en fechas aún más tardías la portada (en 1327 o 1338), sin citar la perturbadora presencia del escudo de los Azlor; y, como hemos apuntado hace un momento, terminó atribuyendo su realización al maestro Guillermo Inglés, que él había documentado en 1338.

Pero eso sería más adelante. En estos artículos de 1965, Durán escribe:

Durante este pontificado [el de Azlor], la obra siguió adelante. Entre los años 1302 y 1305 se trabajó en la fachada, terminándose la bellísima y, por la mala calidad de la piedra, desgraciada portada mayor, en cuyo dintel figura precisamente el escudo del obispo López de Azlor, junto con los de Aragón y la ciudad de Huesca. (p. 211)

Durán Gudiol fechaba la portada entre 1302 y 1305 seguramente porque este lapso temporal era el comprendido entre la finalización de las capillas laterales, que él databa en 1302, y las nuevas obras emprendidas en 1306 en la sacristía. Durán, de hecho, situaba en tiempos del obispo Azlor gran parte de las obras de la catedral,

incluido su cubrimiento provisional en madera. Y reservaba para Guillermo Inglés un papel mucho más limitado que en las publicaciones que habían de venir:

Este mismo año 1338 trabajaba en las obras de la catedral un maestro llamado Guillermo Inglés, el cual cobraba una pensión anual de la prepositura catedralicia. Es el primero de los arquitectos que conocemos. [...] No cabe duda sobre la nacionalidad del arquitecto, pero no hay noticias que permitan saber dónde puso él sus manos, aunque es de sospechar que fue el encargado de construir la torre campanario, ya que consta, algunos años después, que las campanas eran también inglesas. (p. 214)

Las fechas del obispo Martín López de Azlor

En 1965, así pues, Durán Gudiol hacía finalizar en 1313 el episcopado de López de Azlor. Es lo que habían afirmado antes que él Francisco Diego de Aínsa en su historia de Huesca de 1619,⁸ el padre Huesca a fines del siglo XVIII, Vicente Catalina en su *Episcopologio oscense*, de 1891, y Ricardo del Arco en la primera mitad del siglo XX. Todos estos autores eran, a su vez, unánimes al asegurar que a Martín López de Azlor le sucedió como obispo fray Martín Oscabio, un franciscano que habría regido la diócesis de 1313 a 1324. El propio Antonio Durán, de hecho, lo había afirmado también, explícitamente, en más de una ocasión (por ejemplo, en 1953, al tratar de “Los manuscritos de la catedral de Huesca”, o en 1972, en su colaboración sobre “Las diócesis de Huesca y Jaca” en el *Diccionario de historia eclesiástica de España*).⁹

Durán publicó en 1985, en el Instituto de Estudios Altoaragoneses, una notable obra titulada *Historia de los obispos de Huesca-Jaca de 1252 a 1328*. En ella, sorprendentemente, suprimió a fray Martín Oscabio de la lista de los obispos oscenses, y

⁸ Aínsa (1619: 402-409). Su episcopologio presenta, no obstante, serios problemas: divide falsamente el obispado de Sarroca entre dos preladados, de nombres Jaime Roca y Jaime Carroz, y el de Martín López de Azlor entre otros dos —él mismo y otro obispo Martín—. Francisco Diego de Aínsa sitúa, en cualquier caso, a fray Martín Oscabio, como los demás autores, entre 1313 y 1324.

⁹ Durán (1953: 302 y 1972: véase, para los obispos Martín López de Azlor y fray Martín Oscabio, p. 31 de la reprod. de 1995). En este mismo trabajo de 1972, Durán decía todavía de la catedral que se comenzó “hacia el 1273” (p. 26). Al estudiar, en 1953, un breviario conservado en la catedral de Huesca, Durán Gudiol escribía, en efecto: “Este *Breviarium* se ha venido atribuyendo al obispo Gastón de Montcada (1324-1328). Sin embargo, el *dominus M. divina miseratione oscensis episcopus* debe referirse, bien al obispo Martín López de Azlor (1300-1313), bien al obispo Fr. Martín Oscabio (1313-1324)”.

alargó en consecuencia el episcopado de López de Azlor hasta 1324. Por desgracia, no consideró necesario explicar tan drástica medida. Durán, en efecto, no comenta en ningún momento que ha hecho desaparecer, ni por qué, a un obispo del siglo XIV.

En todos sus trabajos posteriores, Antonio Durán atribuyó indefectiblemente a Martín López de Azlor un obispado de veinticuatro años de duración, entre 1300 y 1324. Sobre este problema, Damián Peñart escribió en su *Historia de la diócesis de Huesca*, de 1993: “Según Durán Gudiol, Martín López de Azlor murió el día 25 de agosto de 1324. El Padre Huesca y Vicente Catalina ponen entre 1313 y 1324 el pontificado de Martín Oscabio, franciscano, pero parece que no ha lugar al mismo” (p. 96). Parecería, quizás, “que no ha lugar” a la existencia de dicho obispo si alguna vez se hubieran expuesto las razones de tan asombrosa supresión. Pero no se hizo nunca.¹⁰

La sacristía

Las diferencias de parecer se extienden en los trabajos de Durán a otros aspectos. Por ejemplo, la sacristía medieval, una edificación de dos plantas situada tras los dos ábsides meridionales. La segunda de esas plantas se ha dedicado, desde su construcción hasta hoy, a archivo.

En los artículos que publicó en *Nueva España* en 1965, Antonio Durán señalaba:

En el año 1306 se acordó la construcción de un edificio de dos plantas detrás de los ábsides laterales del lado de la epístola. Se decidió que la planta baja se destinara a sacristía y la segunda a archivo, entendiéndose por archivo el lugar donde se debían custodiar los documentos, los objetos preciosos y el dinero contante y sonante. Dos años después, en 1308, el edificio estaba terminado y en uso. (p. 211)

¹⁰ En la sacristía medieval de la catedral se conserva, colgado y enmarcado en uno de sus muros, un singular catálogo manuscrito de los obispos de la diócesis. Se compuso a mediados del siglo XVIII, pues el último de los prelados anotados en el catálogo original es Antonio Sánchez Sardinero (1744-1775). En este listado dieciochesco, curiosamente, sí falta fray Martín Oscabio. El obispo número 35 es Martín López de Azlor, de quien se afirma que su primera mención corresponde al año 1300, y el número 36 es ya Gastón de Moncada, cuya mención inicial se data en 1325. Tal ausencia, en cualquier caso, se encuentra en contradicción, como hemos apuntado, con los episcopologios de Aínsa, el padre Huesca, Catalina y Del Arco. El carácter de este catálogo del siglo XVIII queda, en cualquier caso, de manifiesto con la referencia a quien, según tan notable texto, habría sido el primer obispo de la diócesis de Huesca. Se trataría del fabuloso Audencio (64-86), no mencionado que sepamos en ninguna otra fuente, de quien se dice, literalmente: “Este prelado fue procónsul en Asia. Discípulo y hechura del Apóstol San Pablo, quien lo colocó por primer obispo de esta Santa Iglesia”.

Esto mismo escribía también en 1965 en la introducción a su *Colección diplomática de la catedral de Huesca* (p. 7). Y en 1991, en la *Historia de la catedral de Huesca*, decía:

En los capítulos generales del 29 de abril de 1306 se acordó la construcción de un edificio adosado a los ábsides laterales de mediodía, de dos plantas, destinada la primera a sacristía y a archivo la segunda [...]. Dos años después —el 28 de abril de 1308— el edificio se había terminado” (p. 81).

Sería perfecto, si no fuera porque en 1985, en su *Historia de los obispos de Huesca-Jaca de 1252 a 1328*, Antonio Durán contaba algo bastante distinto:

En el capítulo general de 29 de abril de 1306 [...] se dictaron normas acerca de [...] la construcción de una segunda planta en la sacristía destinada a archivo. (p. 142)

En el capítulo general de 1306 se acordó levantar una segunda planta en la sacristía para la custodia de los indumentos episcopales, del tesoro y de los documentos catedralicios [...]. Dos años después estaba ya construida la planta. (p. 144)

En este caso, lo que se construye es un segundo piso sobre una sacristía preexistente. ¿Cuál es la solución correcta, toda vez que Durán defendió las dos? Pues, posiblemente, esta segunda, es decir, que el archivo se construyó en 1306-1308 encima de una sacristía que ya existía antes. Porque eso es lo que nos dice también Elena Escar en un artículo que publicó en 1987 dedicado a “La sacristía de la catedral de Huesca”. Esta autora explica que el obispo Martín López de Azlor y el cabildo catedralicio dictaron, el 29 de abril de 1306, el estatuto *Quia in oscensi ecclesia multa fiunt*, que “nos informa del proyecto de construcción de un edificio sobre la sacristía”, y que un segundo estatuto, *Cum capellania maior*, fechado el 28 de abril de 1308, “nos indica que el edificio en cuestión, el archivo, está ya concluido”. La sacristía, por tanto, ha de ser anterior. Para Elena Escar, que no aporta pruebas —porque no las hay—, se pudo erigir durante el obispado de fray Ademar (1290-1300). Pero de igual modo cabría pensar que la sacristía se construyó a la vez que los ábsides tras los que se levanta, durante el obispado de Jaime Sarroca (1273-1290).

Cambiando uno de los momentos más importantes de la historia de la ciudad

En 1093, tres años antes de la conquista de Wasqa, el rey Sancho Ramírez donó las dos mezquitas más importantes de la ciudad: la mezquita aljama o mayor,



Sacristía medieval. A la derecha se ve la escalera por la que se asciende a la segunda planta, construida en 1306-1308 y destinada a archivo. (Foto: Antonio García Omedes)

al castillo-abadía de Montearagón, fundado por el propio monarca ante Wasqa para preparar su conquista, y la de la ciudadela o Zuda, al monasterio francés de San Ponçe de Tomeras, en el que ese año ingresó su hijo Ramiro —el futuro rey Ramiro II el Monje—. Pero Sancho Ramírez no pudo cumplir tales donaciones, pues murió ante Wasqa en 1094. Fue su hijo Pedro I, tras la batalla de Alcoraz y la entrada en la ciudad,

quien lo hizo a fines de 1096. De esta forma, Montearagón cristianizó la mezquita mayor, que puso bajo la advocación de Jesús Nazareno —la misma que tenía su iglesia de Montearagón y conserva hoy, como consecuencia de estos hechos, la catedral—, y otro tanto hizo San Ponce de Tomeras con la mezquita de la Zuda.

Sin embargo, en lo que constituye uno de los hechos más trascendentales de la historia de Huesca, el obispo de Jaca reclamó la mezquita mayor para restaurar en ella la antigua diócesis romana y visigoda de Osca. Y, después de semanas de negociaciones, que cabe imaginar difíciles, el 17 de diciembre de 1096 se llegó a un acuerdo que supuso el reacomodo de las tres instituciones eclesiásticas. El obispo jacetano recibió, como quería, la mezquita mayor, que convirtió en la catedral de Jesús Nazareno, pues ya no pudo cambiar su titular, que le habían puesto pocas semanas antes los clérigos montearagoneses (seguramente, si el obispo hubiera recibido la mezquita desde un principio la hubiera cristianizado como catedral de San Pedro, con el mismo titular que la catedral de Jaca). Para compensar a Montearagón por la pérdida de la mezquita aljama se le entregó la mezquita de la Zuda, que había correspondido inicialmente a San Ponce de Tomeras, y este monasterio francés entró a su vez en posesión de San Pedro el Viejo, la iglesia de los mozárabes —que fueron, de alguna forma, los perdedores de esta historia de intriga y poder—.

Estos acontecimientos decisivos, que determinaron, entre otras cosas, que la catedral de Huesca se levante en el mismo lugar que ocupó la mezquita mayor de Wasqa, así como el primer titular hasta hoy del templo catedralicio —Jesús Nazareno, a causa de esa cristianización inicial por Montearagón—, son conocidos desde antiguo. Se han ocupado de ellos, entre otros, Francisco Diego de Aínsa en el siglo XVII, el padre Huesca en el XVIII y Ricardo del Arco en el XX.¹¹

Antonio Durán abordó también este tema en el capítulo, de título “La Iglesia, la cultura y el arte medievales en Huesca”, que escribió para el libro *Huesca: historia de una ciudad*, publicado por el Ayuntamiento en 1990. Y lo hizo, una vez más, de forma sorprendente. Al comienzo del capítulo, Durán escribía que Pedro I concedió “la mezquita aljama a la abadía de Montearagón para dedicarla a Jesús Nazareno [...] y la iglesia mozárabe de San Pedro el Viejo al monasterio de Saint Pons de Thomières y a su abad Frotardo” (esto último es completamente incierto). Poco después añadía:

¹¹ Véase, por ejemplo, Ubieto (1951: 96-97 y los docs. del 17 de diciembre de 1096, en pp. 241-245).

Pudo distribuir a su antojo el botín eclesiástico en base al derecho aragonés, reconocido por la Santa Sede, que confería al rey la libre distribución de iglesias en territorios conquistados a los musulmanes, con la sola excepción de las Catedrales. Excepción que supo aprovechar el obispo Pedro, que impugnó la ilegal donación al monasterio de Thomières de la iglesia de San Pedro el Viejo, en la que restablecer la sede episcopal oscense, derecho que le fue reconocido en abril o mayo de 1097. Hubo en consecuencia un reajuste de las concesiones eclesiásticas en la ciudad por el rey Pedro I, el cual concedió al obispo, a partir de este momento intitulado de Huesca, la mezquita aljama para Catedral; compensó a la abadía de Montearagón con la mezquita de la Zuda, convertida en iglesia de Santa Cruz; y, con el consentimiento del obispo, el monasterio de Thomières pudo retener la iglesia de San Pedro, en la que se estableció un priorato benedictino. (p. 163)

La argumentación de Durán falla en un punto fundamental. Ya hemos visto que no es completamente seguro que San Pedro el Viejo hubiera sido la catedral de Osca en tiempos romanos y visigodos, pero, sobre todo, es inexacta la afirmación de que dicho templo mozárabe fuera entregado inicialmente por Pedro I a los monjes franceses de Tomeras. En cumplimiento de la donación realizada en 1093 por Sancho Ramírez, estos monjes cristianizaron e hicieron suya la mezquita de la Zuda a finales de noviembre de 1096, tras la entrada de los aragoneses en Wasqa, y solo se trasladaron a San Pedro el Viejo tras la redistribución definitiva de mezquitas e iglesias hecha en diciembre, motivada por la presión ejercida por el obispo de Jaca para hacerse con la mezquita mayor.

Esta grave tergiversación de unos hechos tan importantes en la historia de la ciudad se ha difundido ampliamente, dado que se halla expuesta en la principal historia de Huesca que se ha publicado hasta ahora, y también porque Durán Gudiol reiteró tales ideas un año después en su *Historia de la catedral de Huesca* (pp. 11-12).

Un final difícilmente explicable

Entre 1987 y 1991 Antonio Durán Gudiol fue autor de cuatro publicaciones sobresalientes sobre la catedral oscense. En 1987 escribió el capítulo titulado “La catedral de Huesca” del libro *Las catedrales de Aragón*, una obra colectiva dirigida por Domingo Buesa. De 1990, tal y como hemos comentado, es el capítulo “La Iglesia, la cultura y el arte medievales en Huesca” de *Huesca: historia de una ciudad*. En 1991 apareció su más extensa monografía sobre el tema, el libro *Historia de la catedral de Huesca*, publicado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses. Y también de ese año es una breve *Guía de la catedral de Huesca* editada por el Obispado.

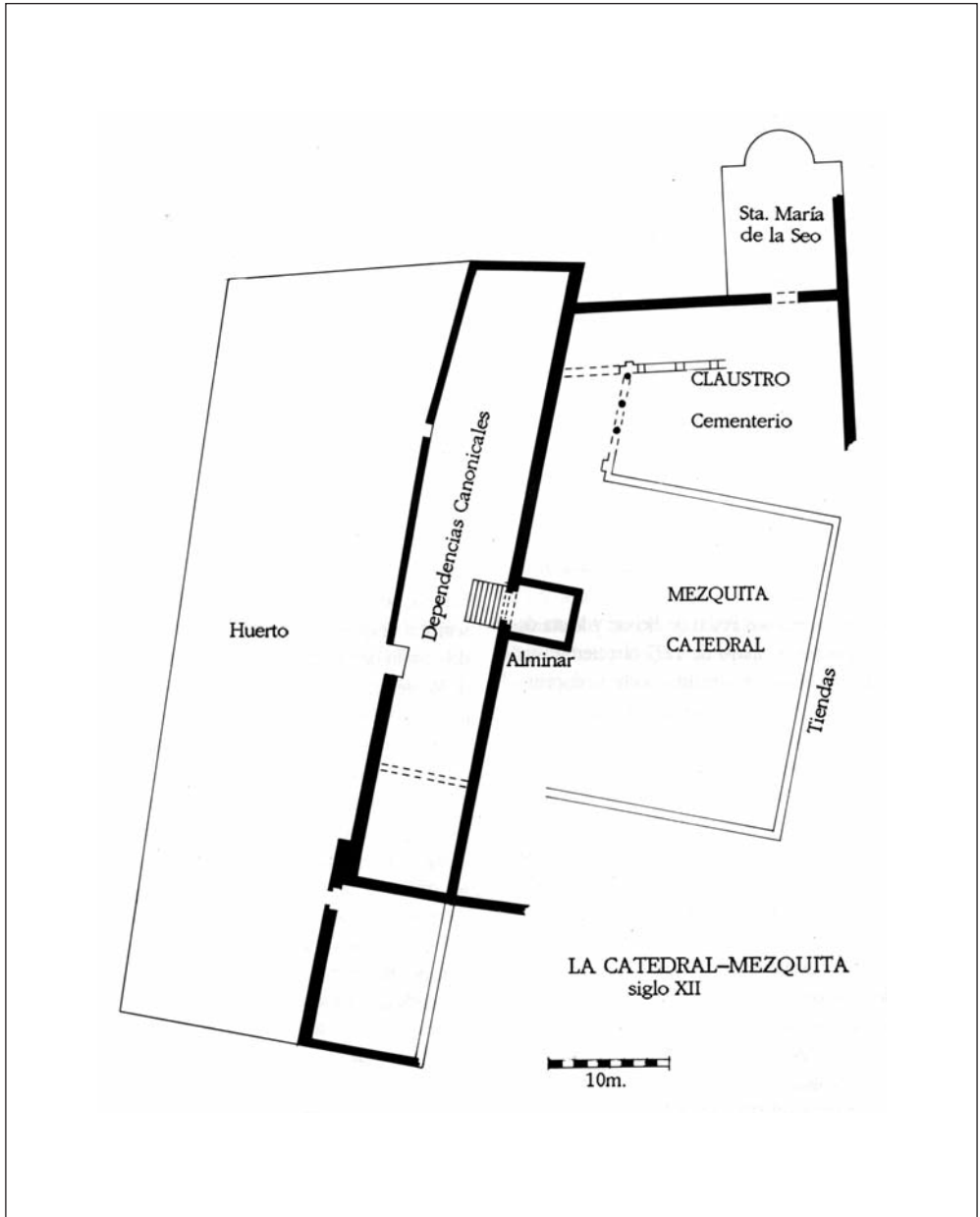
En estos trabajos, Durán Gudiol sostuvo unas mismas y controvertidas tesis. Eran estas: la mezquita mayor se levantaba en la zona de los actuales claustros catedralicios, y donde está ahora la catedral se extendía originalmente una explanada o plaza abierta; las obras de la catedral gótica no comenzaron hasta 1294, una vez muerto el obispo Sarroca; y el autor de la portada mayor, que se habría realizado en 1327 o 1338, fue Guillermo Inglés. La mayoría de estas ideas, además de ser discutibles, estaban en abierta contradicción con las que el propio Durán había defendido en sus artículos de 1965.

La ubicación de la mezquita

La primera vez que Durán situó la mezquita mayor en los claustros fue en *Las catedrales de Aragón*, de 1987 (pp. 91-93). En esta publicación afirmaba que la mezquita “se ubicaba al norte del actual templo catedralicio, en el solar que ocupa la iglesia neogótica del Salvador, comúnmente conocida como Parroquieta” (la Parroquieta se construyó a fines del siglo XIX en el espacio abierto de los claustros, y es en la actualidad parte del Museo Diocesano).

Según Durán, “la fachada septentrional del recinto islámico” estaba “presidida por el alminar, del que se conserva la puerta de arco de herradura”. Se trata del arco de herradura que mencionó por primera vez en 1965 y que ahora identifica con la puerta del alminar o minarete de la mezquita. En su *Historia de la catedral de Huesca*, de 1991 (p. 33), ofrecería mayores precisiones, al explicar que junto al arco de herradura se practicó “una cata que descubrió los fundamentos de un edificio cuadrado de unos cinco por cinco metros, al que se ingresaba por la mencionada puerta de arco de herradura” (dicha cata arqueológica, de la que Durán no proporciona más información, se hizo, posiblemente por indicación suya, durante el desdichado proceso de restauración de la catedral).

Situar la mezquita en los claustros suponía imaginar una construcción no demasiado extensa. Para Durán, “la mezquita debió presentar en planta un recinto de aproximadamente veintisiete por veintisiete metros, en cuyo muro septentrional, probablemente en el centro, se hallaba el alminar, seguido por el patio abierto de las abluciones y [...] la sala de oración con su mihrab”. “Adosadas al muro meridional había un buen número de tiendas”, y más allá se extendía una amplia explanada o plaza, “probablemente la alcaicería” o zoco, un espacio abierto en el que, según él,



Plano publicado por Antonio Durán Gudiol (1991a: 32), con su hipótesis sobre el emplazamiento de la mezquita mayor en el espacio que ocupan en la actualidad el claustro de la catedral y el edificio de la Parroquieta.

se levantaría dos siglos después la catedral gótica. Finalmente, “junto al paramento oriental de la mezquita” se construyó, tras la conquista aragonesa, “un claustro románico” y “una pequeña iglesia de nueva planta, dedicada a Santa María” (una iglesia esta, de existencia improbable dados los fuertes desniveles de esa zona, de la que ya hemos hablado). Toda esta recreación queda resumida en el plano que Antonio Durán incluyó en su *Historia de la catedral de Huesca* (p. 32) y que reproducimos aquí.

Defender esta ubicación suponía ir en contra de cuanto se había sostenido, por lo general, hasta entonces. El propio Durán (1987a: 92-93) lo reconocía:

Es opinión corriente que la nueva catedral se construyó aprovechando los fundamentos de la mezquita, que previamente se habría derribado, hecho que habría condicionado la planta cuadrada del templo catedralicio. No hubo tal. El solar elegido fue el espacio abierto a mediodía de la mezquita, presumiblemente la alcaicería, y buena parte del barrio de la Zapatería Vieja. [...] Las catas efectuadas en el suelo de la catedral en 1970 no descubrieron vestigio arqueológico alguno anterior al siglo xv. No es verosímil, de otra parte, que el culto catedralicio se interrumpiera durante el largo periodo que requirió la nueva fábrica. Culto que continuó en el oratorio islámico, cuyo derribo debió realizarse alrededor de 1423, año en que se pagaron jornales a unos operarios que “derrocaron las capiellas” —se entiende que las de la mezquita—, seguramente para facilitar la construcción del claustro gótico.

Esta línea argumental llevaba a Durán Gudiol, como acabamos de ver, a defender que la mezquita sobrevivió hasta comienzos del siglo xv. Y que convivió durante más de un siglo, por tanto, con la catedral gótica. Otra afirmación sorprendente.

El comienzo de las obras de la catedral gótica

Hasta los últimos trabajos de Durán Gudiol, el inicio de la construcción de la catedral se fechaba en el obispado de Jaime Sarroca (1273-1290), un personaje muy relacionado con el rey Jaime I el Conquistador (posiblemente era su sobrino). Durán mismo se mostraba de acuerdo con esta datación en sus artículos de 1965.

En las cuatro publicaciones que comentamos, sin embargo, Antonio Durán retrasó el comienzo de las obras hasta 1294, después de la muerte de Sarroca. Lo afirmaba claramente en las páginas que escribió en 1990 para *Huesca: historia de una ciudad*:

Acababa de ser consagrado obispo de Huesca el canciller Jaime Sarroca, su sobrino, cuando en 1273 el rey Jaime I, juzgando indecorosa la celebración del culto cristiano en la mezquita aljama, propuso la construcción de una nueva catedral, asignando a este fin los primeros recursos económicos. Sin embargo, a causa de las divergencias y alteraciones motivadas por el áspero proceso de secularización, las obras no pudieron empezarse hasta 1294. (p. 175)

El proceso al que alude Durán es el que enfrentaba a los partidarios de que los canónigos continuaran viviendo en común, de forma parecida a como se vivía en los monasterios, y quienes defendían que fueran clérigos seculares, sin tales obligaciones; esta última opción fue la que triunfó finalmente, en 1302, mientras se construía la catedral. La misma datación —el año 1294— para el inicio de las obras figura en los demás trabajos de Durán: *Las catedrales de Aragón* (1987a: 92), *Historia de la catedral de Huesca* (1991: 71 y 74) y *Guía de la catedral de Huesca* (1991: 7).

Lo más incomprensible es que, mucho antes de que Durán hiciera estas afirmaciones, se conocía suficientemente, pues había sido publicado en varias ocasiones, un documento del Archivo Municipal de Huesca que demuestra que las obras de la catedral estaban iniciadas en 1288, cuando menos. El Concejo oscense promulgó ese año una serie de estatutos que hacen mención expresa a “cualquier obrero qui por tiempo será en la obra de la ecclesia de la Sie”, además de aludir, en otras dos ocasiones, a “la obra de la dicta Sie”. No es extraño que Ricardo del Arco escribiera en 1924, en *La catedral de Huesca*, que en 1288 “se trabajaba en la construcción” (p. 25).¹² De hecho, por los mismos años en que Durán retrasaba el comienzo de las obras hasta 1294, dichos estatutos fueron publicados una vez más, en el libro de Carlos Laliena *Documentos municipales de Huesca, 1100-1350*, de 1988 (pp. 90-91).

Antonio Durán Gudiol, tras fijar una fecha tan tardía para el comienzo de la construcción, establecía una fase inicial de obras de catorce años de duración. En *Huesca: historia de una ciudad*, escribía:

En una primera etapa, de 1294 a 1308, se levantó la cabecera con su ábside mayor y los cuatro laterales, el muro septentrional del crucero con su puerta de arco de medio punto y el edificio anexo para sacristía y archivo, todo a costa del cabildo. En el mismo periodo se confió la construcción de las naves laterales y sus correspondientes

¹² Lo mismo, exactamente, escribía Antonio Naval en su tesis doctoral sobre la historia del urbanismo oscense: “la obra estaba en construcción el 1288” (1980: 384).

capillas a la iniciativa de particulares, que sufragaban los costes a cambio de adquirir derecho de enterramiento. (p. 175)

En *Las catedrales de Aragón*, en 1987, había presentado esa misma cronología, atribuyendo al periodo 1294-1308 “el muro septentrional del crucero con su puerta de tradición románica” (p. 94). Después de 1308, según Durán, las obras quedaron prácticamente interrumpidas durante veinte años.

Tal periodización suponía datar en torno a 1300 la portada de arco de medio punto y características románicas del muro norte del crucero, algo que parece difícil. Y retrasaba hasta 1328, como poco, la talla de la portada mayor y sus esculturas, pese a la presencia en ella del escudo del obispo Martín López de Azlor. Llevar hasta más allá de 1328 la construcción de la portada, en cualquier caso, permitía a Durán, como veremos, atribuir su autoría al maestro Guillermo Inglés, cuya presencia en Huesca está documentada en 1338.

La portada mayor y Guillermo Inglés

En sus artículos de 1965, Antonio Durán fechaba la portada en 1302-1305 y concedía a Guillermo Inglés, que trabajó más de treinta años después (en 1338), un limitado papel en la construcción de la torre campanario. Más tarde, en 1987-1991, el vuelco es total. Durán retrasa hasta 1338 la realización de la portada y considera a Inglés el autor de sus magníficas esculturas, alineándose así con las ideas expresadas en 1956 por Agustí Duran i Sanpere y Juan Ainaud de Lasarte en las páginas de *Ars Hispaniae*.

Durán lo hizo en cada una de sus publicaciones de estos años. En 1987, en *Las catedrales de Aragón*, escribía: “Es de este año [1338] la noticia del primer ‘maestro mayor de la obra de la Sie d’Uesca’ conocido: fue Gyllem Inglés [...]. Es posible que a él se deba la construcción de la portada mayor y sus esculturas” (p. 96). Algo muy similar puede leerse, en 1990, en *Huesca: historia de una ciudad*: “se contrató a un maestro llamado Guillermo Inglés —apellido que puede determinar su nacionalidad—, al que posiblemente se deba la portada mayor” (p. 179).¹³ Y, por fin, en su *Historia de*

¹³ Para hacer aún más confusa la situación, los pies de las fotografías de la portada y sus esculturas, que ilustran el capítulo escrito por Durán, dicen cosas muy distintas entre sí. En las de las páginas 178, 181 y 184 se fecha la portada a “fines del siglo XIII” mientras que en la página 183 se data, por el contrario, en el XIV.



*Fachada de la catedral, en la que se aprecian la portada mayor y sus esculturas.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

la catedral de Huesca, de 1991: “Tampoco se han conservado las cuentas del fabriquero correspondientes a la obra realizada en tiempos del maestro Guillermo Inglés, pero parece que se le puede atribuir la dirección del cerramiento occidental del recinto catedralicio” (p. 83).

Ese mismo 1991, no obstante, Durán Gudiol echó aún más leña al fuego. En su *Guía de la catedral de Huesca*, publicada en castellano, francés e inglés, afirmaba: “La fachada, orientada a occidente, consta de dos partes: la inferior gótica, obra de Gyllem Inglés hacia 1327, y la superior renacentista, debida a Juan de Olótzaga en 1513” (p. 8). Si en los otros escritos situaba el trabajo de Inglés en la portada en 1338, ahora lo adelantaba a 1327, violentando así la mención documental sobre este maestro descubierta por él mismo, que lo sitúa en la primera de tales fechas.

Y si llamativo resulta datar la portada de reminiscencias románicas del muro norte del crucero en torno a 1300, haciéndola contemporánea de la cabecera gótica, y retrasar la portada mayor hasta 1327 o 1338, no lo es menos lo que podemos leer en esta *Guía* sobre la tercera portada catedralicia, la del muro sur del crucero —“La puerta de mediodía, concebida a modo de pequeño atrio, gótica del siglo xv, con la Crucifixión en el tímpano y en los lienzos laterales un ángel sentado sobre el sepulcro y el grupo de las tres Marías” (p. 9)—, siendo que en su *Historia de la catedral de Huesca* había fechado en 1366 la mención más antigua de dicha puerta (p. 83).

Las consecuencias

Antonio Durán Gudiol es considerado, justificadamente, el principal experto en la historia de la catedral de Huesca. Ello ha hecho que afirmaciones suyas que, a la vista de cuanto llevamos expuesto, parecen ahora poco seguras se hayan difundido ampliamente; entre ellas, de manera especial, la del año 1294 como fecha de comienzo de la catedral gótica y la atribución de la portada mayor a Guillermo Inglés.

Pondremos algunos ejemplos. Que las obras del nuevo templo se iniciaron en 1294 lo afirmaba en 1994 (curiosamente, siete siglos después) Emma Liaño Martínez al tratar de la “Arquitectura gótica” en el catálogo de *Signos*, la gran exposición de arte medieval altoaragonés de ese año (p. 164). Y es también, sin ir más lejos, lo que se dice en el artículo de Wikipedia sobre la catedral oscense.

Pero, sin duda, las repercusiones más notables de las argumentaciones de Durán son las relativas a la portada mayor, un conjunto anónimo de los primeros años del siglo xiv que, sin embargo, es considerado habitualmente obra de Guillermo Inglés y realizado en 1327 o 1338. El punto inicial de tan discutible atribución es, como hemos señalado, el tomo sobre escultura gótica de *Ars Hispanie: historia universal del arte hispánico*, publicado en 1956 por Durán i Sanpere y Ainaud de Lasarte. A ello aludía Gonzalo Borrás Gualis todavía en 1986, en el tomo tercero de la *Enciclopedia temática de Aragón*:

En el dintel de la puerta aparecen las armas del obispo don Martín López de Azlor (1300-1313), a cuyo momento corresponde la iniciativa, si bien Antonio Durán Gudiol llamó la atención en 1956 sobre la figura de un “magister fabrice” de la catedral de Huesca, llamado Guillermo Inglés, al que en 1338 se le pagan cantidades adeudadas por su trabajo [...]. Desde esta exhumación documental de Antonio Durán, a este Guillermo Inglés se le atribuye lo mejor de la portada de la catedral, que son las esculturas del tímpano. (p. 174)

Solo un año después de que Borrás, no demasiado convencido como podemos ver, escribiera estas palabras, Antonio Durán Gudiol comenzó a dar credibilidad plena a Inglés como autor de la portada mayor. Y ello terminó por hacer generalizada dicha atribución. En 1994, no obstante, R. Steven Janke mantenía aún, como Borrás, algunas reservas al ocuparse de la portada catedralicia en el catálogo de la exposición *Signos*: “Las armas de Martín López de Azlor, que aparecen en el dintel [...] se relacionan con el obispo de Huesca de este nombre (1300-1324), el cual habría sido el mecenas de la portada, para la que se ha propuesto como autor a Guillermo Inglés, ‘maestro maior de la obra’ en 1338” (p. 169) (Janke, no obstante, alarga el obispado de López de Azlor hasta 1324, siguiendo en ello a Durán Gudiol).

Para otros autores, sin embargo, las dudas ya no existían. José Laborda, en *Huesca: guía de arquitectura* (1997: 125), asegura: “es entonces [1337] cuando va a construirse el cuerpo bajo de la fachada principal, obra de Guillermo Inglés, que contiene un magnífico pórtico”. Si Laborda, quizá por error, sitúa la realización de la portada en 1337, publicaciones más recientes la adelantan a 1327 —como había hecho Durán, por otra parte, en su *Guía de la catedral de Huesca*, de 1991—. Así, en *Las catedrales de Aragón*, del año 2000 (n.º 65 de la colección CAI 100, pp. 46-48), sus autores dicen que “La portada central fue realizada durante el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1324), cuyas armas figuran en el dintel del tímpano”, para añadir unas líneas después, en flagrante contradicción con lo que se acaba de decir: “La esculpió en 1327 Guillermo Inglés, quien en 1338 todavía era maestro mayor de la obra”. El artículo de Wikipedia sobre la catedral de Huesca atribuye una vez más la portada a Guillermo Inglés y la fecha en 1327.

La datación tardía de la portada de la catedral oscense y su atribución a Guillermo Inglés han tenido, por otra parte, repercusiones en el estudio del arte gótico más allá incluso de Aragón. Es el caso, especialmente, de Navarra. En 1973 José Esteban Uranga Galdeano y Francisco Íñiguez Almech pusieron de manifiesto los notables paralelismos existentes entre la portada de la catedral de Huesca y la obra gótica del claustro y sus dependencias de la catedral de Pamplona.¹⁴ La Virgen con el Niño que preside la puerta pamplonesa del Amparo presenta sobre ella, por ejemplo, un espléndido dosel gótico muy semejante al que se halla en el tímpano, también sobre la imagen

¹⁴ Uranga e Íñiguez (1973: 9-10 y 34-35, n.º 204-205, 207b y 213).

de María, de la portada oscense. Y como esta, a partir del *Ars Hispaniae* primero y de los trabajos de Durán Gudiol después, ha sido datada más de treinta años después de su fecha probable de realización (entre 1302 y 1307, según nuestra propuesta) y se ha considerado obra de un maestro, Guillermo Inglés, que seguramente nada tuvo que ver con ella, tales apreciaciones han condicionado, como no podía ser de otra manera, el estudio del claustro y sus construcciones anejas en la catedral de Pamplona. Así por ejemplo, Clara Fernández-Ladreda Aguadé, en un artículo de 2008 titulado “El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo”, llega a considerar a Guillermo Inglés el “maestro de obras de la catedral pamplonesa” y el “responsable de la arquitectura” de la segunda fase constructiva del claustro (p. 95). Son aspectos, estos y otros similares, que posiblemente haya que revisar.¹⁵

UNA NUEVA SÍNTESIS SOBRE LA MEZQUITA-CATEDRAL Y LAS PRIMERAS ETAPAS DE CONSTRUCCIÓN DE LA CATEDRAL GÓTICA

En esta segunda parte del artículo presentamos una nueva historia de la mezquita-catedral y de las primeras fases constructivas de la catedral gótica de Huesca, que se ajusta mejor, creemos, a los testimonios conservados. En ella se mantienen puntos de vista distintos a los que Antonio Durán Gudiol sostuvo en sus últimas e influyentes publicaciones, entre otras cosas, sobre el emplazamiento de la mezquita mayor, la advocación de la catedral oscense, el inicio de las obras del templo gótico o la fecha y la autoría de la portada principal y sus esculturas (se trata, en realidad, de una obra anónima, al menos por el momento). Esta nueva síntesis incorpora, asimismo, los resultados de las investigaciones dadas a conocer por diversos historiadores en los últimos once años.

La mezquita-catedral y su emplazamiento

La mezquita mayor o aljama de Wasqa debía de ser un edificio muy notable. El conquistador de la ciudad, el rey Pedro I de Aragón, la califica en el documento de su consagración como catedral como “la más excelente de todas las mezquitas de ciudades

¹⁵ Véase también, sobre el papel, más que improbable, que se ha atribuido a Guillermo Inglés en otras obras artísticas, el artículo de María del Carmen Lacarra (1990).

hispanicas”.¹⁶ De ella, por desgracia, no han llegado prácticamente restos hasta nosotros. Apenas el arco de herradura, que formó parte posiblemente de su minarete, y la mención de Durán Gudiol de un capitel, hoy en paradero desconocido: “es probable que el único vestigio conservado de la sala islámica de oración sea un capitel de alabastro de talla árabe, encontrado hacia 1920 en la excavación para una casa cercana a la Catedral y guardado por un particular” (1991a: 33).

Sobre el emplazamiento de la mezquita existen, como hemos explicado, dos teorías. La mayoría de los investigadores (Ricardo del Arco sería un ejemplo temprano) la sitúan en el mismo lugar que su sucesora, la catedral gótica, y tienden a identificar el espacio claustral con el patio de la mezquita.¹⁷ Durán, sin embargo, ubicaba la mezquita —que sería, por tanto, de menores dimensiones— y su patio en la zona de los claustros, y consideraba que donde se levanta hoy la catedral se extendía una explanada o plaza abierta, al sur de la mezquita aljama.

En 2004, en su artículo “De mezquita a catedral. La seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV”, Eduardo Carrero retomó la cuestión, decantándose por la primera de las opciones. Escribía:

Siguiendo una lógica constructiva, Ricardo del Arco planteó que la mezquita oscense tuvo que ubicarse en el lugar hoy ocupado por el templo gótico, que habría heredado de aquella la peculiar planimetría cuadrangular [...].

[...] Lo cierto es que, siguiendo los planteamientos expuestos por este último investigador, la tradicional reocupación de espacios sacros unida a las noticias documentales llevan a pensar en una mezquita de orientación norte-sur, a la que se añadiría en su muro septentrional el claustro románico hoy parcialmente conservado —quizá asentado sobre el *sahn* [o patio]— [...].

[...] el arco de herradura revelaría los límites del *sahn* de la mezquita, que se desarrollaría sobre el espacio del posterior claustro con una dirección sur, para internarse en la superficie hoy ocupada por las capillas laterales y quizás parte del transepto norte de la catedral gótica. (pp. 39-41)

¹⁶ En el latín del documento original: “omnibus Hispanicarum urbium mezchitam contuli excellentiorem”. Véase Ubieta (1951: 251).

¹⁷ Antonio Naval (1980: 145 y 365-366) era, asimismo, de esta opinión. En trabajos posteriores, no obstante, Naval avanzó la hipótesis de que el alminar o minarete podría encontrarse al sur de la mezquita, incluso como torre exenta, y no en la parte norte, tal y como se ha venido sosteniendo; en tal caso, el arco de herradura del que venimos hablando correspondería a una construcción diferente. Véase, por ejemplo, NAVAL MAS, Antonio, “¿Era el alminar?”, *Diario del Alto Aragón*, 18 de abril de 2004.

Dicha hipótesis, que identifica a grandes rasgos catedral con mezquita y claustro con patio de abluciones, es también la que nos parece más verosímil. No en vano se repite en otras catedrales hispánicas, herederas asimismo de mezquitas (es el caso, por ejemplo, de la de Sevilla). Solo la realización de excavaciones arqueológicas sistemáticas podría zanjar de manera definitiva la cuestión. Por desgracia, no se llevaron a cabo durante el controvertido proceso de restauración de la catedral; porque no lo fueron, en palabras de Carrero, las “misteriosas catas arqueológicas que no dieron fruto alguno —realizadas por él mismo [...]—” (pp. 39-40), a las que Durán alude en alguno de sus trabajos para defender la existencia de una plaza bajo el templo catedralicio. Y cuando dichas excavaciones se han hecho, como en la panda norte del claustro, tampoco se han publicado.

Jesús Nazareno, primer titular de la catedral

En 1093, tres años antes de la conquista de la ciudad, el rey Sancho Ramírez otorgó la mezquita mayor de Wasqa, para cuando sus hombres tomaran la ciudad, al castillo-abadía de Montearagón y su iglesia de Jesús Nazareno, una fundación del propio monarca levantada a pocos kilómetros de la Huesca musulmana. Sancho Ramírez, sin embargo, murió al año siguiente ante Wasqa. Su conquista final fue obra de su hijo y sucesor, el rey Pedro I, después de ganar la batalla de Alcoraz, en las cercanías de la ciudad, el 19 de noviembre de 1096. Tras la entrada de los aragoneses en Wasqa, los clérigos de Montearagón, cumpliendo la donación de Sancho Ramírez, cristianizaron la mezquita aljama y la pusieron bajo la advocación de Jesús Nazareno, la misma que tenía la iglesia de su castillo.¹⁸

Tal y como hemos explicado, el obispo de Jaca reclamó entonces la mezquita para restaurar la diócesis de Osca, desaparecida durante los cuatro siglos de dominación musulmana. El 17 de diciembre de 1096 se alcanzaron, a este respecto, una serie de acuerdos decisivos. El obispo jacetano recibió la mezquita, que era desde hacía algunas semanas la iglesia de Jesús Nazareno, para hacer de ella la catedral. Montearagón fue

¹⁸ La catedral de Roda de Isábena y el monasterio navarro de Leire, por entonces parte del reino de Pedro I, hicieron otro tanto: la mezquita de Ibn Atalib, que pasó a Roda, se convirtió en la iglesia de San Vicente (este santo era el titular de la catedral ribagorzana), y el monasterio de San Salvador de Leire cristianizó otra mezquita de Wasqa como iglesia de San Salvador.

compensado con la mezquita de la ciudadela o Zuda, que inicialmente había correspondido al monasterio francés de San Ponce de Tomeras, y a su vez los monjes de este monasterio recibieron San Pedro el Viejo, la iglesia de los mozárabes oscenses.

Meses después, la mezquita fue consagrada como catedral en una solemne ceremonia a la que asistieron los arzobispos de Tarragona y Burdeos y los obispos de Pamplona, Barcelona y Lescar. Los investigadores han discutido durante tiempo acerca del día en que tuvo lugar la consagración. Se ha hablado de fechas muy próximas a la entrada de los aragoneses en la ciudad, como el 12 o el 17 de diciembre de 1096. Otros autores, comenzando por Antonio Ubieto, han defendido el 5 de abril de 1097 para la consagración de la mezquita-catedral.¹⁹ Antonio Durán, finalmente, representa también en este punto la nota discordante, pues terminó abogando, como Ubieto, por el 5 de abril, pero no de 1097, sino de 1098.²⁰ David Andrés-Fernández, en su artículo de 2011-2012 “Acerca de la consagración o dedicación de la catedral de Huesca”, parece haber zanjado la cuestión. La consagración de la mezquita-catedral tuvo lugar, con gran probabilidad, el 20 de abril de 1097. La iglesia oscense conmemoró, en efecto, dicha consagración cada 20 de abril entre los siglos XII y finales del XV, época en que, sin que se conozcan bien las razones, la celebración anual se trasladó, hasta la actualidad, al 12 de diciembre.

El 20 de abril de 1097, por tanto, la antigua mezquita mayor de Wasqa fue consagrada como catedral y puesta bajo una advocación múltiple realmente impresionante: Jesús Nazareno, la Virgen María, san Pedro, san Juan Evangelista y san Juan Bautista. La nueva catedral conservaba, pues, como primer titular a Jesús Nazareno, la advocación que le habían puesto los religiosos de Montearagón nada más entrar en la ciudad. Sobre este punto, absolutamente evidente, se ha generado sin embargo una enorme e incomprensible confusión, a la que las publicaciones de Durán Gudiol han contribuido no poco. Tal y como hemos visto, Durán defendió en alguno de sus trabajos que la mezquita-catedral recibió como titular a san Pedro, y adujo, en otros momentos, documentos del siglo XII en los que la catedral y la sede diocesana parecían denominarse, alternativamente, *San Pedro* o *Santa María*.

¹⁹ Ubieto (1951: 97-100 y 251-253).

²⁰ En su *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, al publicar el documento de consagración, Durán (1965-1969, vol. I: 89-91) aceptó la fecha propuesta por Ubieto —el 5 de abril de 1097—. En sus últimas publicaciones, sin embargo, se decantó por el 5 de abril de 1098 (1987b: 91, 1991a: 31 y 1991b: 7).

Esta cuestión ha sido abordada por Eduardo Carrero. Este autor admite que, en efecto, existen documentos del primer siglo de la historia de la Huesca aragonesa en que la sede catedralicia es llamada *Santa María* o *San Pedro*, pero ello obedecería, sencillamente, a “la variedad de advocaciones” que recibió la mezquita-catedral al ser consagrada, que incluía, justamente, a la Virgen y san Pedro (estas fueron también, como veremos, las advocaciones de las capillas absidiales contiguas al ábside central, dedicado a Jesús Nazareno, en la catedral gótica).

Pero aceptado esto, las pruebas de que el titular principal de la mezquita-catedral y la posterior catedral fue Jesús Nazareno, desde 1096 hasta hoy, son abrumadoras. Carrero escribe: “Lo cierto es que la advocación a Cristo Nazareno fue la de su altar mayor, como recogen la donación de Ramiro II en 1135 al *altari Ihesu Nazareni* o, a comienzos del siglo XIII, el relato de la oración de gracias regia *a la Seu* [de Huesca] *denant Jesús Natzaré*, incluida en el *Llibre dels feits* de Jaime I el Conquistador” (p. 39). En la *Historia de la catedral de Huesca* de Durán se pueden encontrar, de hecho, pruebas claras de lo mismo (pp. 31, 33 y 71-73). Durán Gudiol reconoce que el altar mayor de la catedral estaba “dedicado a Jesús Nazareno” y que “en los capítulos generales de 1302, apenas iniciada la nueva construcción, se acordó que todos los sábados se celebrara misa solemne de Santa María *in altari Ihesu Nazareni*”. Dos años antes, el obispo fray Ademar se refería a “la fábrica de Jesús Nazareno de la Seo de Huesca”. Una de las constituciones sinodales aprobadas en 1327 por el obispo Gastón de Montcada llevaba la rúbrica “de opere Ihesu Nazareni”. Y en 1338 el canónigo Ramón Porcel y el ciudadano Pedro Sora eran denominados “obreros de la obra de Ihesu Nazareno”.

Unas pocas pruebas más. Las “Cartas de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca”, que el obispo Juan de Aragón y Navarra, sobrino de Fernando el Católico, hizo imprimir en 1500,²¹ comienzan de esta manera: “A gloria y honor de Ihesús de Nazareno y de la gloriosa Virgen María, madre suya, so invocación de los quales fue fundada la iglesia catredal de la Seu de Huescha”. El testimonio más imponente lo constituye, con todo, el magnífico retablo mayor de la catedral, esculpido en alabastro a partir de 1520 por Damían Forment y su taller. Las tres escenas centrales pertenecen a la pasión de Cristo (el camino al Calvario, la crucifixión y el descenso de la cruz); y en la segunda de ellas figura, sobre la cruz, el título INRI, que, como

²¹ Pedraza (1994).

es sabido, significa ‘Jesús Nazareno, rey de los judíos’. Antonio Durán, en su *Guía de la catedral de Huesca*, lo reconoce expresamente al referirse a la obra de Forment: “Retablo de alabastro con guardapolvo y puertas de madera, dedicado a Jesús Nazareno, titular de la Catedral” (p. 11).

Por todo ello resulta aún más desconcertante la situación en que se encuentra, a fecha de hoy, la titularidad de la catedral de Huesca. El Gobierno de Aragón, cuando delimitó la catedral y su entorno y extendió a este la declaración de bien de interés cultural en el *Boletín Oficial de Aragón* de 28 de junio de 2002 y 31 de enero de 2003, hablaba de la “Catedral de Huesca, también denominada Iglesia-Catedral de la Transfiguración del Señor”. De manera sorprendente, en el artículo 3 de los estatutos del cabildo puede leerse: “Esta Catedral se titula Santa Iglesia Catedral de la Transfiguración del Señor”. La Transfiguración es un hecho milagroso de la vida de Jesús recogido en los evangelios de Marcos, Mateo y Lucas. Según este relato, sus discípulos Pedro, Santiago y Juan vieron a Jesús transfigurado, con su rostro y vestiduras resplandecientes, en compañía de Moisés y Elías. La Transfiguración se difundió como festividad de la Iglesia solo a partir del siglo xv, mucho tiempo después de que la catedral oscense recibiera su advocación múltiple, en la que no figura.

También es frecuente encontrar alusiones, igualmente equivocadas, a la “Catedral de Santa María de Huesca” (la Virgen es uno de los titulares del templo, pero el principal ha sido siempre Jesús Nazareno). Si acudimos, por ejemplo, a Wikipedia, la entrada sobre la seo oscense comienza de este modo: “La Santa Iglesia Catedral de la Transfiguración del Señor de Huesca, también conocida como Catedral de Santa María”. Sería de lo más conveniente revertir tan llamativa situación y lograr que en normativas oficiales y textos de difusión turística y cultural volviera aparecer la que ha sido, durante toda su historia, la primera y principal advocación de la catedral de Huesca: Jesús Nazareno.

Dependencias de los canónigos y palacio episcopal

La mezquita mayor de Wasqa fue la catedral de Huesca durante casi dos siglos. En esas centurias, XII y XIII, los canónigos vivían de forma comunitaria, según la regla de san Agustín, comiendo y durmiendo juntos en dependencias dispuestas en torno al claustro. Durante el siglo XIII, sin embargo, fueron cada vez más fuertes las voces que defendían la secularización del cabildo y que cada canónigo pudiera tener una vivienda

particular más allá del recinto catedralicio. El pleito de la secularización agitó la vida de la catedral y de ciudad durante décadas, y no quedó resuelto, con el definitivo punto final a la vida en común de los canónigos, hasta 1302.

Al mismo tiempo, en esos siglos en los que perduraron las dependencias canónicas de vida comunitaria se construyó, también en el entorno de los claustros, un gran palacio para el obispo. Tanto aquellas como este fueron estudiados por Antonio Durán Gudiol en diferentes publicaciones. Más recientemente, Eduardo Carrero (2004) ha presentado una notable síntesis de estas cuestiones, que seguimos aquí. En primer lugar, Carrero llama la atención sobre la excepcionalidad de los restos conservados en Huesca. Respecto a las dependencias de los canónigos, escribe que la catedral oscense

es uno de los ejemplos paradigmáticos de la historia de la arquitectura de los cabildos catedralicios europeos. Mientras la documentación de otras sedes peninsulares, francesas o inglesas tiende a subrayar la existencia de casas comunitarias donde [...] los canónigos de la catedral vivían una existencia reglar, en muy escasos y cuestionables ejemplos se han preservado aquellos viejos edificios. Por el contrario, en la sede episcopal de Huesca se ha conservado la construcción completa, convirtiéndose, junto a la Seu Vella de Lérida, en los dos únicos ejemplos hispanos que han llegado a nuestros días. (p. 45)

Por lo que hace al palacio del obispo, este investigador afirma que, “junto a las residencias episcopales de Santiago de Compostela, Orense, Barcelona, Tortosa y Gerona, es el más destacado conjunto arquitectónico residencial y urbano vinculado a la figura de un prelado medieval hoy conservado en la Península” (p. 54).

Las dependencias de los canónigos se dispusieron en un “prolongado edificio de dos pisos” adosado a la crujía o panda norte del claustro. En la planta baja se hallaba la sala capitular, y en el piso superior, el dormitorio —que servía también como enfermería—, la cocina, el refectorio —convertido, tras la secularización, en sala de la limosna— y la casa del preboste o prepósito. En cuanto al palacio episcopal, el acceso a él se hacía desde el lado oriental del claustro, crujía en la que existían también, en el siglo XIII, dos capillas, una dedicada a santa María y otra a san Pablo. El palacio estaba formado por varios pabellones perpendiculares entre sí, también de dos pisos —para salvar los pronunciados desniveles de esta zona—. El primero, según un eje este-oeste, arrancaba de la panda oriental del claustro. En el segundo, de orientación aproximadamente norte-sur, su piso alto, que constituía el salón de ceremonias del palacio, fue reformado en época de los Reyes Católicos (en 1478 el obispo Antonio



Columnas, capiteles y arcos del claustro románico, construido mientras seguía en pie la mezquita mayor. Tras ellos se distingue la Parroquieta, levantada a fines del siglo XIX en el patio del claustro. (Foto: Antonio García Omedes)

Espés hizo labrar la excepcional techumbre mudéjar del Tanto Monta, actualmente en proceso de restauración). Los siguientes espacios, hoy prácticamente arruinados, albergaban, según Eduardo Carrero, las habitaciones privadas del obispo.

Además de las dependencias canónicas y el palacio episcopal se conservan, de la época de la mezquita-catedral, otros notables restos arquitectónicos: varios arcos y capiteles románicos en el ángulo noreste de los claustros catedralicios y dos portadas también románicas. La primera de ellas, sobre la que volveremos después, se halla en el muro norte del crucero de la catedral, dando paso desde el templo a los claustros.²²

²² Magníficas fotografías de estos elementos, y también del arco de herradura mencionado en este artículo, se pueden ver en la web de Antonio García Omedes: www.romanicoaragones.com.

La mezquita-catedral y los reyes de Aragón

En el siglo XII Huesca fue, seguramente, la ciudad predilecta de los reyes de Aragón. En ella fueron enterrados dos monarcas y nacieron tres. Y en Huesca se construyó un gran palacio real.

La mezquita-catedral constituyó otro importante eslabón en esas estrechas relaciones entre ciudad y realeza. En el año 1106 Alfonso I el Batallador actuó como padrino en un bautismo muy notable que ofició Esteban, el obispo de Huesca. El judío Moisés Sefardí se convirtió al cristianismo y adoptó para su nueva vida el nombre de *Pedro Alfonso* (*Pedro* porque su bautizo tuvo lugar el día del apóstol y *Alfonso* por haber tenido al rey como padrino).²³ Gracias a obras como *Disciplina clericalis* o *Diálogos contra los judíos*, Pedro Alfonso de Huesca llegó a ser uno de los autores más influyentes del siglo XII. Su bautismo, ocurrido exactamente diez años después de la conquista aragonesa de Huesca, reúne todas las características de un símbolo: un sabio judío que se hace cristiano en la antigua mezquita mayor de Wasqa, convertida en catedral de Jesús Nazareno.

Igual de emblemática fue la ceremonia que se desarrolló treinta años después en uno de los altares de la mezquita-catedral, el de san Gil. En agosto de 1137 se firmaron en Barbastro las capitulaciones matrimoniales de Petronila, la hija y heredera del rey de Aragón Ramiro II el Monje, que tenía solo un año de edad, y el conde de Barcelona Ramón Berenguer IV. Tales acuerdos fueron el origen de la Corona de Aragón.

A partir de ese momento, Ramiro II, que conservó pese a ello el título de rey, abandonó el poder y lo cedió al conde barcelonés, que pasó a denominarse también *príncipe de Aragón*. Los habitantes de Huesca, en ese mismo agosto, juraron fidelidad a Ramón Berenguer IV como su nuevo señor. Y lo hicieron precisamente en la mezquita-catedral. El texto de tan extraordinario documento, que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón, es el siguiente, traducido del latín original:

Juro yo [aquí hay en el documento un hueco en blanco, en el que debía de figurar el nombre de quien prestaba juramento] a ti Ramón Berenguer, conde barcelonés, que desde esta hora en adelante te seré fiel, de tu vida y de tu cuerpo y de todos los miembros que hay en tu cuerpo, con fe y sin engaño. Y te seré fiel de la ciudad de Huesca y de todo el reino aragonés, que ni yo te lo quite ni te lo quite hombre o mujer por

²³ Lacarra (coord.) (1996: 49-51).

mi consejo o asentimiento. Y te seré fiel y fiel colaborador contra todos los hombres y mujeres, por fe y sin engaño, salvada la fidelidad al rey Ramiro y a su hija. Así como está arriba escrito lo tendré y atenderé, por Dios y estos cuatro santos Evangelios.

Este juramento hicieron todos los burgueses de Huesca a Ramón, conde barcelonés, por mandado del rey Ramiro, en la catedral de Huesca, sobre el altar de San Gil y sobre los cuatro Evangelios, el día 24 de agosto del año de la Encarnación del Señor de 1137.²⁴

En Huesca fue donde, al parecer, había nacido la reina Petronila en el año 1136. Y también en la ciudad vinieron al mundo su hijo, Alfonso II, y su nieto, Pedro II, los dos primeros reyes de la Corona de Aragón. Probablemente Petronila, Alfonso y Pedro fueron bautizados en la mezquita-catedral, aunque en el caso de Pedro II esta probabilidad es certeza, ya que el propio monarca lo reconoce así en un documento.²⁵

La construcción de la catedral gótica

Primeras obras, durante el obispado de Jaime Sarroca (1273-1290)

En este trabajo defendemos la tesis, que ya mantenían autores como Ricardo del Arco, de que la construcción de la catedral gótica se inició durante el obispado de Jaime Sarroca. Antonio Durán, sin embargo, retrasaba su comienzo hasta 1294, cuatro años después de su muerte.

Sarroca fue un personaje de un notable relieve en la Corona de Aragón de la segunda mitad del siglo XIII.²⁶ Era hombre de confianza de Jaime I el Conquistador, con quien se cree que pudo colaborar en la redacción del *Llibre dels feits*, obra compuesta por el soberano en la que este dice que Sarroca se crió junto a él, en la corte. Se ha defendido igualmente que Jaime Sarroca, que llevaba el nombre del monarca, fue uno de sus hijos naturales. Durán Gudiol opinaba, sin embargo, en lo que parece una hipótesis más verosímil, que fue sobrino de Jaime I. Su padre habría sido Pedro del Rey, sacrista de la catedral de Lérida, del que se sabe que era hijo natural del rey Pedro II

²⁴ Ubierto (1987a: doc. 3) y Lapeña (2008: 196 y 278).

²⁵ Ubierto (1987b: 187-188).

²⁶ Sobre Sarroca, véase Arco (1917), P. P. S. (1945), Martínez Bara (1964), Ainaud (1962-1967) y Durán (1985: 51-95). Jaime Sarroca, a pesar de ser obispo de Huesca, decidió ser enterrado en el monasterio de Poblet, donde descansaba ya, precisamente, el rey Jaime I (Liaño, 2009: 59).

—y hermanastro, por tanto, de Jaime I el Conquistador—; su madre fue, posiblemente, una dama catalana llamada Elvira Sarroca. Jaime Sarroca tenía un hermano, llamado también Pedro del Rey, al que nombró canónigo de Huesca mientras era obispo oscense y que se convirtió más tarde en obispo de Lérida, entre 1299 y 1307.

Jaime Sarroca, que fue, al igual que su posible padre, Pedro del Rey, sacrista de la catedral de Lérida, era, antes de ser obispo de Huesca, lo suficientemente rico como para armar un navío y participar con él en la fracasada cruzada organizada por Jaime I en 1269. Fue nombrado canónigo de la catedral de Huesca en 1272 y obispo de la diócesis al año siguiente. Se halló presente en la muerte de Jaime I el Conquistador en 1276. Sus relaciones con su hijo y sucesor, el rey Pedro III el Grande (1276-1285), no fueron sin embargo fáciles. Sarroca, con todo, estuvo también presente en su fallecimiento; y, más importante aún, fue él quien coronó en la Seo de Zaragoza a Alfonso III, el siguiente monarca de la Corona de Aragón.²⁷

Las obras que Jaime Sarroca emprendió en Huesca durante sus diecisiete años al frente de la diócesis están a la altura de la importancia del personaje. Nada más ser consagrado obispo dieron comienzo las obras de la catedral gótica. Con él, como expondremos a continuación, debió de completarse la cabecera, con sus cinco ábsides. En el grueso muro que cierra el ábside septentrional se dispuso una pequeña capilla abierta hacia el claustro. Era la capilla de Santiago (o san Jaime; es decir, su nombre y el de Jaime I). Y en ella el obispo fundó una capellanía para honrar la memoria del rey Conquistador. Eduardo Carrero, por último, ha expuesto la tesis de que la ampliación del palacio episcopal, con la construcción de una segunda planta en todos sus pabellones, pudo llevarse a cabo en su época. La reciente aparición de una viga con su emblema refuerza considerablemente esta idea. Veamos todo ello.

La elección a mediados de 1273 de Jaime Sarroca como obispo de Huesca contó con la oposición de un canónigo de Huesca y otro de Jaca, y también con la del infante y futuro rey Pedro, que se encontraba en esos momentos en malas relaciones con su padre, Jaime I, quien era, a su vez, el principal protector de Sarroca. El arzobispo de Tarragona confirmó finalmente su elección, en Alcira, el 9 de noviembre de 1273. Y solo veinte días después, el 29, y también en Alcira, el rey Jaime I expedía un

²⁷ En 1283, siendo Sarroca obispo de Huesca, se fundó la cofradía de San Lorenzo de Huesca en la iglesia oscense del santo, patrón de la ciudad; el nombre del obispo aparece en el documento fundacional (véase Garcés, 2008: 47-50).

privilegio que significaba el punto de partida en la construcción de la catedral gótica de Huesca, al asignar las primeras rentas económicas a la empresa. En 1951 Ricardo del Arco publicó una fotografía del documento, que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón, su transcripción en latín y la traducción al castellano. Sus cláusulas más importantes son estas:

Atendiendo a que la ciudad de Huesca fue libertada por nuestros antecesores de manos de los paganos, y a que la iglesia mayor de la misma, que había sido mezquita de los moros, ciertamente cuanto al edificio está en el mismo estado en que estaba en tiempo de los sarracenos, y a que sea conveniente determinarse a que se mude al estado o manera de las iglesias construidas a usanza cristiana, a honor de Dios supremo. Por esto, en remisión de nuestros pecados, y por nuestra alma, damos y concedemos a Dios y al obispo de dicha iglesia, de aquí a cinco años inmediatamente venideros, de continuo y completos, las primicias de todas nuestras villas y lugares, todos y cada uno de ellos, de la diócesis de Huesca, las cuales podemos y debemos percibir, así como acostumbramos a percibir las. Es a saber, que las dichas primicias en todos los predichos cinco años se envíen y se gasten en la obra de dicha iglesia para obrarla y construirla a usanza cristiana.²⁸

El interés de Jaime I el Conquistador por la construcción de la catedral reaparece en un segundo y singular documento fechado el 2 de marzo de 1276, pocos meses antes de la muerte del monarca. El rey autorizaba a la aljama musulmana de Huesca a vender o donar al obispo Jaime Sarroca la piedra de su cementerio antiguo para la obra de la catedral.²⁹ Todo un símbolo de la desaparición progresiva e imparable, incluso del paisaje urbano, de la ciudad islámica de Wasqa, menos de dos siglos después de su conquista por los aragoneses. Las piedras de un cementerio musulmán, sin duda ya en desuso, iban a servir para levantar la nueva catedral gótica, cuya erección implicaba la demolición simultánea de la mezquita mayor de la ciudad.

²⁸ Arco (1924: 23 y, sobre todo, 1951a: 38-41). El privilegio real fue dado a conocer en 1906 por Gabriel Llabrés, si bien —en opinión de Ricardo del Arco— de forma incompleta y defectuosa. Según Del Arco, tan importante documento, además de en el Archivo de la Corona de Aragón, se encontraba en la catedral de Huesca, pero en su tiempo se hallaba perdido o trasapelado. Para Antonio Durán, por el contrario, el privilegio de Jaime I permanece en el archivo catedralicio, con la signatura ACH: 6-203 (1991a: 69).

²⁹ Miret i Sans (1918: 529). El documento otorgado por Jaime I el Conquistador en Alcira el 2 de marzo de 1276 dice así, al referirse a la piedra del cementerio islámico y su utilización en la construcción de la catedral: “totam petram que continetur in cimiterio sarracenorum antiquo Osce vocato lalmecora, ad opus operis ecclesie Oscensis”. Arco (1924: 24) mencionó también este documento, pero lo fechó erróneamente un año antes, el 2 de marzo de 1275.

En la década siguiente, las atenciones del soberano fueron sustituidas por las del Concejo oscense. De fines del siglo XIII son los estatutos u ordenaciones más antiguos que se conservan. Están escritos en el romance aragonés que se hablaba entonces en Huesca. Pues bien, en los de 1288 se hace alusión expresa a “cualquier obrero qui por tiempo será en la obra de la ecclesia de la Sie”, además de asignar parte del dinero recaudado con las sanciones a “la obra de la dicta Sie”.³⁰

De esos años es asimismo un documento extraordinario que, si bien no está relacionado directamente con la catedral ni con sus obras, ilustra de manera precisa el contexto en que se acometió tan magno edificio. Nos referimos al monedaje de 1284,³¹ un censo de la población de la ciudad, de carácter fiscal, hecho durante el reinado de Pedro III (1276-1285), y más concretamente en el turbulento periodo que siguió a la conquista de Sicilia en 1282 y al nacimiento de la Unión aragonesa en 1283 y su pugna con la monarquía. Los investigadores han llegado a la conclusión de que Huesca tenía entonces, al final de la gran expansión que supusieron los siglos XII y XIII, unos 8000 habitantes, una cifra que, tras el desplome que supuso la crisis del XIV —marcada por la Peste Negra—, la ciudad no recuperó hasta quinientos años después. Es en una realidad como esta, de plenitud demográfica, amén de otros factores, en la que cabe comprender que se iniciara una empresa como la construcción de la catedral.

No son muchos, según acabamos de ver, pero sí bastante significativos, los testimonios que han llegado hasta nosotros de la primera fase edificatoria de la catedral, y todos apuntan a que la construcción se inició durante el episcopado de Jaime Sarroca (1273-1290). La reciente presentación por Antonio García Omedes de la espléndida clave del ábside central, en la que figura la torre de ajedrez dorada, emblema de este obispo, no hace sino confirmarlo.

¿Qué obras pudieron acometerse en vida de Sarroca? La existencia de dicha clave y la capilla de Santiago, de la que hablaremos enseguida, permiten atribuirle, con bastante seguridad, el conjunto de la cabecera. Sus cinco ábsides eran, de norte a sur, en la catedral de fines del siglo XIII, los siguientes:³²

³⁰ Arco (1924: 25 y 1951a: 74) y Laliena (1988: 90-91).

³¹ Véase, sobre el monedaje, Utrilla (1977).

³² Pueden verse en el plano que recoge Durán (1991a: 70).



Cabecera de la catedral, con sus cinco ábsides, construida durante el obispado de Jaime Sarroca (1273-1290). Los ventanales superiores y las bóvedas de piedra del crucero son dos siglos posteriores. Sobre los ábsides meridionales se distingue, como un plano inclinado, la altura de la cubierta original. (Foto: Antonio García Omedes)

- Santa Catalina. Es el único que ha desaparecido, pues fue demolido en el siglo xvii para construir la capilla del santo Cristo de los Milagros, su actual titular, en la que se venera la talla de madera de Cristo crucificado que, según se creyó, sudó milagrosamente durante la peste de 1497.
- San Pedro. Más tarde pasó a tener como titulares a san Pedro y san Pablo, y es hoy la capilla de la Purísima.
- Ábside central, con su altar dedicado a Jesús Nazareno. En él se colocó un grupo escultórico del descendimiento de la cruz, hoy desaparecido, al que substituyó el gran retablo de alabastro esculpido entre 1520 y 1534 por Damián Forment. El ábside fue recrecido, igual que el crucero y la nave central, en las obras de terminación de la catedral iniciadas en 1497. En dichas

obras debió de reaprovecharse, colocándola a mayor altura, la bóveda de finales del siglo XIII —o, cuando menos, la clave con el emblema del obispo Sarroca—.

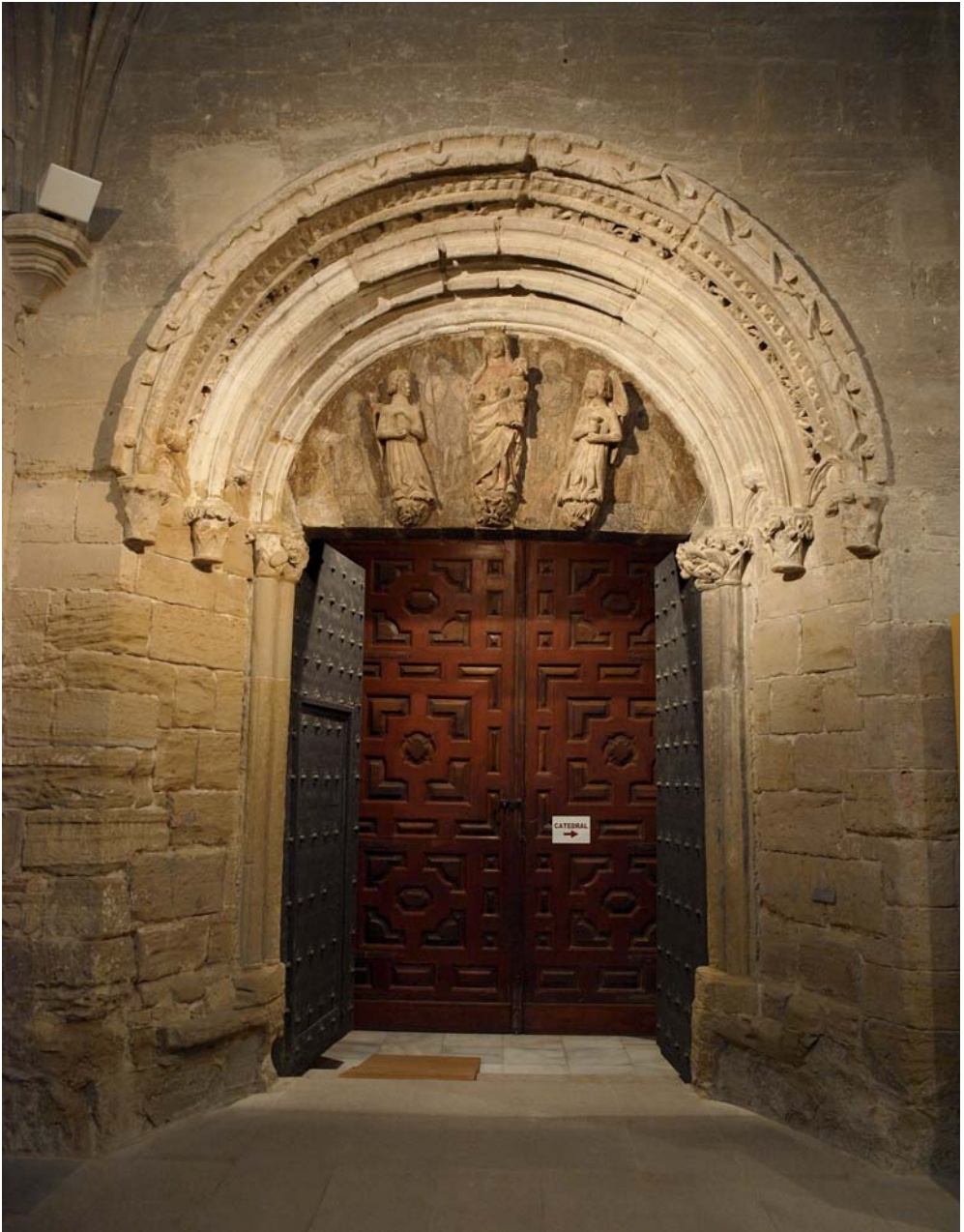
- Santa María. Más tarde de santa María del Alba y hoy del Rosario. En ella tuvo su sede, hasta mediados del siglo XVI, la parroquia de la catedral (desde tiempos medievales, la catedral fue una de las cuatro parroquias de Huesca; las otras eran las de San Pedro el Viejo, San Lorenzo y San Martín). También a mediados del XVI se abrió en este ábside el acceso a la sacristía que existe hoy; hasta entonces se accedía desde el ábside central.
- San Nicolás. Pasó a tener como titular, en el siglo XVI, a santa Catalina, a quien estaba dedicado antes el ábside norte.

Las advocaciones de los tres ábsides centrales correspondían, por tanto, a los tres primeros titulares de la catedral, Jesús Nazareno, la Virgen María y san Pedro. Los dos restantes, san Juan Evangelista y san Juan Bautista, tenían dedicadas, como veremos, capillas laterales.

Un dato adicional, hasta ahora poco atendido, podría reforzar la tesis de que los ábsides se construyeron en el obispado de Sarroca. Se trata de la pequeña capilla de Santiago, abierta al claustro pero embutida en el grueso muro del que arrancaba el ábside septentrional. En 1287 el obispo Jaime Sarroca fundó en ella una capellanía en memoria del rey Jaime I el Conquistador a la que volvió a dotar en su testamento de 1289.³³ Como es sabido, el rey Jaime I llevaba el nombre del apóstol Santiago —o san Jaime— porque la suya fue la última vela en apagarse de las doce —una por apóstol— que la madre del monarca, María de Montpelier, encendió como forma de decidir el nombre de su único hijo. Sarroca, por tanto, se sirvió de esta capilla para perpetuar el recuerdo de Jaime I, que era quizás su tío. Y para hacer perdurar también, no nos engañemos, su propia memoria, pues, como hemos visto, el obispo compartía nombre con el monarca.

Hay otras obras que quizá cabe fechar también en el episcopado de Sarroca. Por ejemplo, la sacristía, que se halla adosada a los dos ábsides meridionales. Se suele repetir, a partir de las publicaciones de Durán, que este edificio rectangular de dos

³³ Arco (1917, 9 [66]: 79-80) y, sobre todo, Durán (1985: 95 y 1991a: 56; la situación de la capilla y su relación directa con la nueva obra gótica de la cabecera, en el plano de p. 57). Véase también, en el presente artículo, el plano de la página 215.



Portada románica, situada en el muro norte del crucero de la catedral, por la que se accede a los claustros. (Foto: Antonio García Omedes)

plantas —la primera dedicada a sacristía propiamente dicha y la segunda a archivo— se construyó en 1306-1308. Sin embargo, como ya hemos visto, la documentación conservada —dos estatutos dictados por el obispo y el cabildo— afirma, por el contrario, que lo que se edificó en esos años fue solo el archivo, encima de una sacristía preexistente, que podría datar, entonces, del mismo momento que los ábsides, es decir, de la época de Sarroca, aunque esa primera planta podría ser igualmente, como pensaba Elena Escar, obra de fray Ademar, el obispo que le sucedió, o incluso de los primeros años de López de Azlor.

También el crucero podría corresponder a esta etapa inicial. Y lo mismo cabría decir de sus dos portadas, que recibieron un tratamiento tan distinto. En la del muro norte, que da acceso a los claustros, se reaprovechó una portada anterior de tradición románica. Dicha portada, con arcos de medio punto, está presidida por una escultura de la Virgen con el Niño flanqueada por dos ángeles. Se trata de uno de los elementos más singulares del patrimonio histórico-artístico oscense. Construida en tiempos de la mezquita-catedral, de la que era una de sus partes más recientes, al ser reutilizada en la nueva catedral gótica pasó a ser una de las más antiguas. Eduardo Carrero (2004: 42) la ha fechado “en las medianías del siglo XIII”.

La portada del muro sur del crucero, por el contrario, es plenamente gótica. Nunca ha recibido demasiada atención, a diferencia de la principal. Presenta un Calvario —el símbolo del cabildo de la catedral— como motivo central, con Cristo en la cruz acompañado de la Virgen y el apóstol san Juan; en los lienzos laterales están esculpidos un ángel sentado sobre el sepulcro vacío de Cristo resucitado y el grupo de las tres Marías —representaciones que aluden, una vez más, a Jesús Nazareno como primer titular de la catedral—. Esta portada, a falta del necesario estudio estilístico y de su comparación de detalle con las esculturas de la fachada, podría pertenecer tanto a la etapa inicial de las obras, correspondiente al obispo Sarroca, como a la de la portada mayor, que hay que fechar en la primera década del siglo XIV.

Al obispo Jaime Sarroca habría que atribuirle finalmente, si atendemos a las hipótesis de Eduardo Carrero, la ampliación del palacio episcopal. Para este investigador, la disposición de arcos diafragma en el piso bajo de los pabellones del palacio y la construcción sobre ellos de una segunda planta, al mismo nivel que el claustro y la catedral, se produjeron en las décadas finales del siglo XIII (Antonio Durán, por el contrario, fechaba la ampliación en el obispado de Vidal de Canellas, en la primera mitad de ese siglo). Carrero, de hecho, sitúa la terminación de las obras en pleno



*Esculturas de la portada gótica del muro sur del crucero catedralicio.
(Foto: Museo Diocesano de Huesca)*

episcopado de Sarroca: “quizá pudiéramos tomar marzo de 1285 como fecha límite para la finalización del palacio, año en que las cortes de Aragón se reunieron *en las casas del obispo*, y que, por lo tanto, implica la existencia de un inmueble lo suficientemente relevante”.³⁴

La datación de la ampliación del palacio episcopal en tiempos de Sarroca se ha visto reforzada por el reciente descubrimiento en la techumbre labrada en 1478 en su salón principal, el del Tanto Monta, de una viga de madera reaprovechada en la que se distingue, pintado, el mismo emblema que en la clave del ábside central: una torre de ajedrez dorada, perteneciente como sabemos a Jaime Sarroca. Tan importante hallazgo ha sido publicado por Ana Carrassón como parte de los estudios previos a la restauración de la techumbre del Tanto Monta.³⁵

³⁴ Carrero (2004: 58; véase también n. 71).

³⁵ Carrassón (2011: 47).



Viga de madera con dos torres de ajedrez doradas, emblema del obispo Jaime Sarroca (1273-1290). Fue reaprovechada en la techumbre del salón del Tanto Monta, de fines del siglo xv. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

Las capillas laterales (1297-1304)

Tras la muerte de Sarroca fue obispo de Huesca el fraile dominico catalán Ademar (1290-1300). Durante su episcopado, fray Ademar asignó en dos ocasiones, en 1294 y 1300, rentas económicas para la prosecución de las obras de la catedral.³⁶ La primera de ellas habría significado, en opinión de Durán, el verdadero comienzo de la construcción, una tesis que, como hemos visto, no puede mantenerse. En noviembre de 1294, tal y como dio a conocer Ricardo del Arco, el Concejo dictó un estatuto similar a los de 1288 con nuevas menciones a la construcción de la catedral. Las autoridades municipales prohibieron a los habitantes cristianos de Huesca que compraran “carnes

³⁶ Arco (1924: 25-26) y Durán (1991a: 71-72).

o vino de los judíos de la ciudad, cosa que hacían con frecuencia, bajo pena de sesenta sueldos (o sesenta días en la cárcel), de los cuales una tercera parte era para la *Santa obra de la Ecclesia de Jhesús Nazareno*”.³⁷

Las principales noticias de este periodo tienen que ver con las ocho capillas laterales, abiertas cuatro a la nave norte y otras tantas a la sur.³⁸ La mayoría se concedieron a particulares, a cambio de una fuerte suma, para que las convirtieran en panteones familiares. De la documentación conservada se deduce que su construcción se llevó a cabo, sobre todo, entre 1297 y 1304, cuando ya era obispo Martín López de Azlor.

Capillas de la nave norte:

- Capilla de san Andrés. Es la contigua al crucero. Su construcción corrió a cargo de doña Preçada, viuda de Bernat don Ucs. Es mencionada en un documento de 1297 sobre la siguiente capilla, la de santa Lucía, de la que se dice que estaba situada “post illa domne Preçate”. Ha mantenido su titular, san Andrés, hasta la actualidad.³⁹
- Capilla de santa Lucía. También ha mantenido su titularidad hasta hoy. Su construcción fue resultado del acuerdo alcanzado en febrero de 1297 entre el obispo fray Ademar y el cabildo con uno de los canónigos, Ramón Agut, por el que este fundaba una capellanía y se comprometía a edificar la capilla en el plazo de cinco años.⁴⁰ Según Durán, debía de estar terminada en 1304, momento en que Agut fundó otras dos capellanías.
- Capilla de la Magdalena. Fue sufragada por el canónigo Guillermo de Valseniu y los hermanos clérigos Berenguer y Jaime de San Martín. Estaba finalizada, seguramente, en 1300, pues en ella fue enterrado, tras morir en junio, el obispo fray Ademar. En el siglo XVII su advocación se cambió por la de Nuestra Señora del Pópulo.

³⁷ Arco (1916: 52).

³⁸ Durán (1991a: 77-81).

³⁹ Según Durán (1991a: 77), dicha mención significaría que la capilla de San Andrés estaba ya terminada en 1297. Es posible que sea así, pero el documento podría indicar igualmente que la construcción de ambas capillas se planificó a la vez, y que las dos se levantaron a partir de entonces.

⁴⁰ Arco (1924: 107) dio a conocer ya, hace casi un siglo, este acuerdo.

- Capilla de san Juan Evangelista. Estaba dedicada a uno de los cinco titulares de la catedral. Su caso es especialmente interesante, tanto por la documentación que se conserva sobre ella como por su ubicación, junto a la fachada y como primera planta de la torre campanario. En mayo de 1302, el obispo Martín López de Azlor y el cabildo concedieron al ciudadano oscense Juan Martín de los Campaneros, a cambio de 3000 sueldos jaqueses, el espacio en el que levantar la capilla. En los acuerdos se decía que dicho espacio se destinaría asimismo “a torre de campanas, donde estará la parte principal de la iglesia”. Se especificaba, por último, que la capilla debía estar concluida en dos años, algo que se cumplió, pues el 1 de septiembre de 1304 el obispo López de Azlor consagró su altar de piedra, en el que se depositó una caja de madera con reliquias y un pergamino. A diferencia de las otras capillas, y precisamente porque tenía que servir de fundamento a la torre, no se abrió a la nave lateral mediante un gran arco apuntado; por el contrario, se levantó un muro en el que se practicó una puerta de comunicación con el templo (la capilla disponía de otra puerta en la fachada). De la capilla original se han conservado pinturas murales y el sepulcro, con su efigie, del fundador, Juan Martín de los Campaneros. En el siglo XVI se convirtió en sede de la parroquia de la catedral. En el XVII, sin embargo, la parroquia se trasladó a otra capilla y esta se destinó a sala capitular. Es en la actualidad sala de orfebrería del Museo Diocesano.

Capillas de la nave sur:

- Capilla de san Martín. Contigua al crucero, fue fundada por el mercader y ciudadano oscense Martín de Bolea. No se conserva documentación sobre ella, pero, según Durán, debía de estar terminada a comienzos de 1302, ya que se la menciona en la concesión de la capilla siguiente. Ha conservado su titular hasta hoy.
- Capilla de san Juan Bautista. Estaba dedicada a otro de los cinco titulares de la catedral. Fue concedida en febrero de 1302 a Gil de Jaca, notario real y vecino de Huesca, por 4000 sueldos. Debía concluirse en un año y medio, y así fue, pues en junio de 1304 Gil de Jaca, que era entonces baile general de Aragón, fundó en ella una capellanía. En la actualidad tiene como titular a san Joaquín.



*Naves central y sur. Se distinguen las tres primeras capillas de la nave sur.
(Foto: Antonio García Omedes)*

- Capilla de los santos Quílez y Julita. No se conserva documentación sobre ella. Su promotor pudo ser el canónigo Bernart Oriol. En el siglo XVI su titular pasó a ser san Jerónimo.
- Capilla de los santos Felipe y Jaime. Se encuentra junto a la fachada. Tampoco se conserva documentación al respecto. Hacia 1302, según Durán, Pedro de Alagón, señor de Hoz, fundó en ella una capellanía. A mediados del siglo XVII fue otorgada al célebre mecenas y coleccionista oscense Vincencio Juan de Lastanosa y a su hermano, el canónigo Juan Orencio Lastanosa, para ser convertida en panteón familiar. En ella quedó establecida la parroquia de la catedral y sus titulares pasaron a ser los santos Orencio y Paciencia.

La portada principal y sus esculturas (¿1302-1307?)

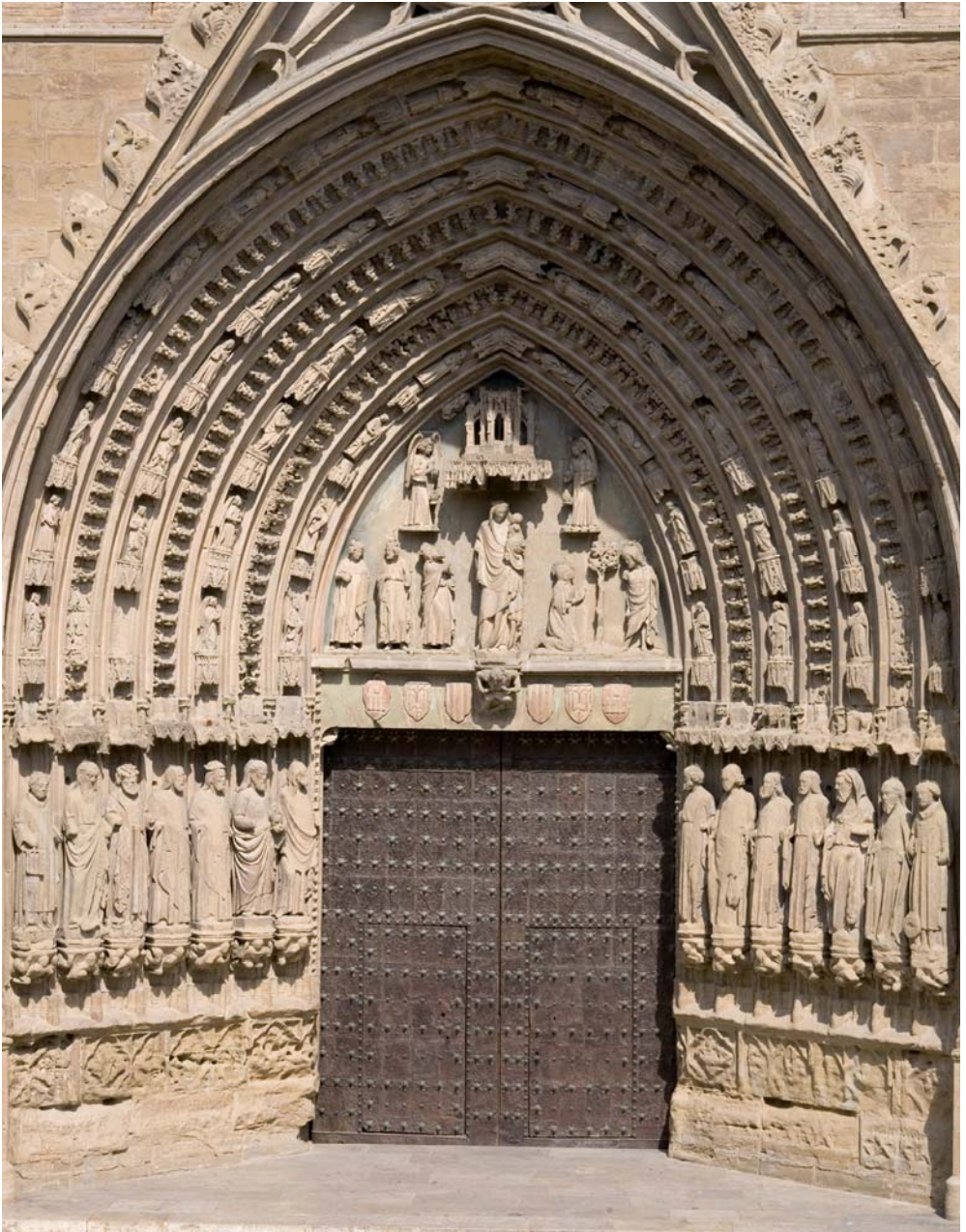
En 1300, tras la muerte de fray Ademar, fue elegido obispo de Huesca un clérigo oscense, Martín López de Azlor, que rigió la diócesis hasta 1313. Tal y como vimos con anterioridad, Antonio Durán, en sus últimas publicaciones, alargó el episcopado de López de Azlor hasta 1324, haciendo desaparecer de la lista de obispos de Huesca-Jaca al franciscano fray Martín Oscabio (1313-1324), y fechó la realización de la portada principal más allá de ese obispado extendido de López de Azlor, datándola en 1327 o 1338 y atribuyendo su autoría al maestro Guillermo Inglés.

En este artículo regresamos a las tesis que solían mantenerse antes de Durán Gudíol —y que el propio Durán sostuvo en sus primeros trabajos—. A saber, que la portada es una obra anónima esculpida durante el obispado de Martín López de Azlor, toda vez que el escudo de su familia figura en ella, y que este episcopado comenzó en 1300 y finalizó en 1313.⁴¹

Los Azlor se asentaron en Huesca durante el siglo XII, pero el ascenso del linaje se produjo justamente hacia la época en que comenzó, con el obispo Sarroca, la construcción de la catedral. Se debió sobre todo a la proximidad a la casa real aragonesa de dos de sus miembros: Blasco Pérez de Azlor, que murió en 1286, y su hijo Artal de Azlor, fallecido en 1326.⁴² Las relaciones que esta familia oscense supo establecer con los reyes de la Corona de Aragón llegaron a su cima con Artal. Tres monarcas sucesivos pusieron en él su confianza: Pedro III el Grande (1276-1285) y sus hijos Alfonso III el Liberal (1285-1291) y Jaime II el Justo (1291-1327). Alfonso III, por ejemplo, lo envió como embajador a Sicilia. Pero fue, sin duda, con Jaime II cuando el papel de Artal de Azlor alcanzó mayor relieve. Durante su largo reinado, Artal fue oficial real tanto en Huesca (zalmedina) como en la corte (portero mayor y consejero), combatió al lado de Jaime II en campañas como la del reino de Murcia de 1296 y en

⁴¹ Es lo que afirmaba, por ejemplo, Ricardo del Arco en *La catedral de Huesca*, de 1924: “en su tiempo (1300-1313) se terminó la portada, como lo indican sus armas, colocadas en el dintel” (p. 26); “la época de terminación de la portada márcanla los escudos de armas colocados en el dintel, especialmente el del obispo don Martín López de Azlor, que rigió la diócesis desde el año 1300 hasta el 1313” (p. 68).

⁴² Sobre el linaje oscense de los Azlor, con una atención especial a los vínculos de Blasco Pérez de Azlor y Artal de Azlor con los reyes de Aragón y la relación que todo ello pudo tener con la espléndida techumbre mudéjar del palacio de Villahermosa en Huesca, en la que tan presente se halla el escudo de los monarcas aragoneses con las barras rojas y amarillas, estoy preparando en la actualidad un estudio.



Portada mayor de la catedral, el conjunto de escultura gótica monumental más importante de Aragón. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

más de una ocasión fue designado embajador real. El monarca, finalmente, concedió a Artal de Azlor en 1293 el señorío de Panzano, una localidad no demasiado alejada de Huesca. Los Azlor mantuvieron el título de señores de Panzano en las centurias siguientes, y le añadieron en los siglos XVII y XVIII los de condes de Guara y duques de Vilahermosa.

En época del obispo Jaime Sarroca los Azlor tenían a uno de sus miembros en la catedral como canónigo. Se trataba de un primer Martín López de Azlor. Sus relaciones con Sarroca, sin embargo, se rompieron ruidosamente, y el obispo le privó de dicha prebenda en 1281. A la muerte de Jaime Sarroca, en 1290, los cabildos de Huesca y Jaca eligieron obispo, precisamente, a ese Martín López de Azlor, pero el papa anuló la elección (eran los años posteriores a la conquista de la isla de Sicilia, que supuso, entre otras cosas, la excomunión del rey de Aragón por la Santa Sede, y los estrechos vínculos que los Azlor mantenían con los monarcas debieron de jugar en su contra) y fue elegido obispo por Roma fray Ademar (1290-1300), de quien ya hemos hablado.

En 1300, al morir Ademar, otro Martín López de Azlor fue designado obispo, esta vez sin oposición. Distintos autores, como el padre Huesca en el siglo XVIII y otros posteriores, han afirmado que ambos Martín López de Azlor eran tío y sobrino; para Durán Gudiol, sin embargo, se trataba de la misma persona.⁴³ Más allá de este debate, lo que importa es que Martín —el personaje único, según Durán, o uno de los dos parientes, de acuerdo con el parecer opuesto— era hermano de Artal de Azlor, quien tan próximo se encontraba al rey Jaime II.

El obispado de López de Azlor se prolongó de 1300 a 1313. ¿Qué obras se emprendieron durante dicho periodo? La portada mayor fue, sin duda, la más notable, y de ella hablaremos enseguida. Pero hubo otras. Alguna de las capillas laterales, por ejemplo, se levantaba por entonces: es el caso de la de san Juan Evangelista, que debía servir de fundamento a la torre de campanas, construida entre 1302 y 1304. Y también el archivo, edificado en 1306-1308 encima de la sacristía, detrás de los dos ábsides meridionales.

La portada principal está presidida, en el tímpano, por una escultura de la Virgen con el Niño, bajo un espléndido dosel gótico flanqueado por dos ángeles. María

⁴³ Véase Durán (1985: 135-136).

se yergue sobre una extraña figura femenina a la que dos seres fantásticos muerden los pechos —o maman de ellos—, símbolo de la lujuria y el pecado. Completan el tímpano los Reyes Magos y Cristo resucitado con la Magdalena. En el dintel, sobre las puertas del templo, hay tres escudos, cada uno repetido dos veces: el de los reyes de Aragón, con las barras rojas y amarillas, el de la ciudad de Huesca —no el actual, surgido en 1587, sino el medieval, con el lienzo de la muralla y la muesca sobre fondo rojo—, y el de los Azlor, con las hoces como elemento principal.⁴⁴ A los lados de la portada se disponen, en dos grupos de siete, estatuas que representan a los doce apóstoles —salvo Judas—, san Juan Bautista (esta es una copia realizada en el siglo XVIII, colocada en la portada tras la rotura intencionada de la imagen original)⁴⁵ y los dos patronos de la ciudad, san Lorenzo y san Vicente. Justo encima de estas catorce esculturas arrancan arquivoltas en las que hay pequeñas esculturas de ángeles, vírgenes, mártires y profetas. El conjunto lo remata un airoso gablete que encierra un rosetón. En la portada, por tanto, están representados, igual que ocurría con las capillas absidiales y laterales, los cinco titulares de la catedral: Jesús Nazareno, la Virgen, san Pedro, san Juan Evangelista y san Juan Bautista.

La portada, una vez descartada su atribución al maestro Guillermo Inglés, ha de ser considerada, por el momento, una obra anónima. Una sugerente línea de investigación podría surgir de las relaciones que los Azlor mantenían en esos años con el rey Jaime II, relaciones que explican, precisamente, la presencia de las armas reales en la portada. El obispo Martín López de Azlor pudo recurrir quizás a algún escultor del entorno regio para que acometiera la gran empresa.

Y otra cuestión: ¿cuándo se hizo? Aquí planteamos, también a modo de hipótesis, el quinquenio 1302-1307 como el momento más probable. En la primera de tales fechas parece seguro que la fachada no se había iniciado todavía. Lo hemos visto al tratar de la capilla de san Juan Evangelista. Cuando se cerró, en mayo de 1302, el acuerdo para su construcción se estipulaba que la capilla se destinaría asimismo “a torre de campanas, donde estará [en futuro] la parte principal de la iglesia”. La capilla de san Juan Evangelista estaba terminada en 1304, y para entonces tal vez se trabajaba en la portada mayor.

⁴⁴ Sobre el escudo de los Azlor, con referencias al escudo de la portada de la catedral de Huesca, véase Menéndez Pidal (2007).

⁴⁵ Arco (1924: 67).



Escudos real, con las barras, de la familia Azlor y medieval de Huesca, con la muralla y la muesca (el actual de la ciudad nació en 1587-1594), presentes en el dintel de la portada mayor.

El escudo de los Azlor prueba que la portada se esculpió en el obispado de Martín López de Azlor (1300-1313). (Foto: Antonio García Omedes)

El segundo hito cronológico es la visita del rey a Huesca en 1307. Fue, con mucho, la más prolongada de cuantas realizó a la ciudad a lo largo de su reinado. El monarca permaneció entre los oscenses durante tres meses. Y la visita, además, estuvo rodeada de un excepcional simbolismo. Jaime II trajo consigo una reliquia de un dedo de san Lorenzo, que ya era entonces el patrón de Huesca, e hizo entrega de ella a la iglesia del mártir. El monarca donó la reliquia al final de una procesión general, en la que le acompañaba el obispo Martín López de Azlor, que se realizó el 10 de agosto, fiesta de San Lorenzo, de 1307. Jaime II, por cierto, había nacido, cuarenta años antes, precisamente un día de San Lorenzo: el 10 de agosto de 1267.⁴⁶ Esta reliquia del dedo se conserva todavía, y cada 10 de agosto se ofrece para que sea venerada por los

⁴⁶ Soldevila (1950-1962, vol. I: 172).

vecinos de la ciudad durante las fiestas mayores de Huesca. Tras la procesión, el rey entró como cofrade en la cofradía de San Lorenzo junto con varios miembros de la corte, entre los que se encontraba Artal de Azlor.

Tal y como explicábamos en 2008 en el artículo “Huesca y su patrón san Lorenzo: historia de las tradiciones laurentinas oscenses (siglos XII a XV)”, tan prolongada estancia del monarca en la ciudad y la solemne entrega de la reliquia del patrón de los oscenses parecen indicar, tal vez, que en ese momento se habían concluido, por un lado, las obras de la nueva iglesia, también gótica, de San Lorenzo, en cuya financiación se dice incluso que participó el monarca, y, por el otro, la portada mayor de la catedral. Una portada, no lo olvidemos, en la que figuran las armas reales y también, en un lugar muy destacado, las esculturas de san Lorenzo y san Vicente, los dos patronos de Huesca.

Sea como fuere, y tal y como apuntaba Antonio Durán, en mayo de 1310 se rindió cuentas de las cantidades gastadas hasta entonces en la construcción del templo ante el obispo López de Azlor y los canónigos, reunidos en capítulo general. Para Durán, esa fecha marca justamente un paréntesis, pues durante los siguientes diecisiete años deja de haber noticias sobre las obras.⁴⁷

Los primeros maestros de obras:

Juan Doncels (1328) y Guillermo Inglés (1338)

En este artículo nos proponíamos, sobre todo, replantear la historia constructiva de la catedral gótica de Huesca en su primera etapa, una etapa que hacíamos llegar hasta 1313, el año de la muerte del obispo Martín López de Azlor, durante cuyo obispado hay que fechar la realización de la portada principal por la sencilla razón de que en ella figura el escudo de los Azlor, su familia.

No queremos terminar, sin embargo, sin reseñar los principales hitos en la construcción de la catedral hasta su finalización a comienzos del siglo XVI, casi doscientos cincuenta años después del inicio de las obras. Como acabamos de comentar, entre 1310 y 1327 quedaron interrumpidos, posiblemente, los trabajos. Desde luego, no parece haber noticias en ese período. Lo significativo —y mucho— es que en 1327 y

⁴⁷ Durán (1991a: 72).

1338, cuando desde la diócesis se arbitraron medios económicos para continuar la construcción, aparecen mencionados los dos primeros maestros de obras conocidos: Juan Doncels y Guillermo Inglés, de quien tanto nos hemos ocupado ya.

Citamos aquí la referencia documental a Doncels por ser el primero de ambos y por haber permanecido ignorado hasta 2004. En marzo de 1327 un sínodo diocesano reunido en Barbastro trataba de allegar rentas para la prosecución de los trabajos, y en septiembre de 1328 el canónigo que ejercía como “obrero mayor de la obra de la Sie d’Uesca” contrataba por diez años la explotación de una cantera en Quicena. Ambas noticias las desveló Durán Gudiol.⁴⁸ Pues bien, entre una fecha y otra se documenta la presencia de este maestro mayor. Se trata de un pergamino fechado el 13 de marzo de 1328 que se conserva en el Archivo Histórico Nacional (sección Clero, carpeta 596, n.º 10). El documento, escrito en aragonés, no tiene que ver en principio con la construcción de la catedral. Doña Elvira Martínez de Let, vecina de Chimillas, una localidad cercana a Huesca, dona a su hija, Alamanda de Cervera, y al esposo de esta, Juan Doncels, un campo y una viña. Lo relevante es que de Doncels se dice que era “picador et maestre mayor de la obra de la iglesia mayor de la Sie d’Osca”.⁴⁹

¿Qué tipo de obras podían estar dirigiendo Juan Doncels en 1328 y Guillermo Inglés en 1338? No es fácil de saber, por ahora. En el interior del templo tal vez podía quedar pendiente la construcción de las dos naves laterales, con sus bóvedas de piedra, y los muros y los grandes arcos de la nave central —aunque, esta, sin llegar a cubrirse en piedra—. De todos modos, la irrupción de la peste negra en 1348 y la consiguiente crisis hicieron que la obra quedara sin concluir durante un siglo y medio, con la nave central y el crucero más bajos que ahora y cubiertos, según parece, con una techumbre de madera.

En cuanto a la torre campanario —la única que se construyó, ya fuera porque ese era el propósito desde un comienzo o porque no resultó factible, finalmente, levantar una segunda torre en el otro extremo de la fachada—, también pudo ser en ella donde centraran sus esfuerzos Doncels e Inglés. Falta por estudiar, en este sentido, el escudo de cuatro cuarteles que preside la bóveda de una de las plantas de la torre, porque ello podría desvelarnos al promotor de su construcción y el momento en que se llevó a cabo. De acuerdo con Durán, la obra de la cuarta planta se realizó

⁴⁸ Véase, por ejemplo, Durán (1991a: y 81-82).

⁴⁹ Garcés (2004).



*Escudo, todavía sin estudiar, que figura en la bóveda de una de las plantas de la gran torre de la catedral. Su identificación podría aclarar el proceso constructivo de la torre.
(Foto: Antonio García Omedes)*

en 1369. Y de este momento podría datar también el primer reloj mecánico con que contó la catedral —y la ciudad—. ⁵⁰

En el siglo xv las obras se concentran al comienzo y al final de la centuria. En el primer cuarto de siglo se construyeron, al menos, el ala gótica de los claustros y el

⁵⁰ Durán (1991a: 86-87). No obstante, sería necesario reexaminar por completo, también, la historia de la construcción de la torre campanario.

último cuerpo de la torre, este en ladrillo y no en piedra —y que, además, no se ha conservado—. Y en 1497, el mismo año —y seguramente ello dista de ser casual—⁵¹ del milagro de la imagen del santo Cristo, cuyo sudor, según se creyó, hizo remitir la peste que afectaba a la ciudad, comenzaron las obras de terminación de la catedral, que se prolongaron hasta 1515. Consistieron en elevar el crucero y la nave central, cubrirlos con bóvedas de piedra y construir el cuerpo superior de la fachada.⁵²

Todo ello se hizo durante el episcopado Juan de Aragón y Navarra (1484-1526), que era hijo natural del príncipe de Viana y sobrino, por tanto, de Fernando el Católico.⁵³ Estaba, pues, muy vinculado con la casa real aragonesa, como también ocurrió con Jaime Sarroca y Martín López de Azlor, los dos prelados con los que se iniciaron las obras casi dos siglos y medio antes. Ello es muy significativo, como lo es que, nada más quedar concluido el templo, el cabildo contratara en 1520 con Damián Forment la inmensa maravilla de su retablo mayor.

BIBLIOGRAFÍA

- AINAUD DE LASARTE, Joan (1962-1967), “Jaume Sarroca y Jaume I”, *Estudis Romànics*, 10, pp. 131-136.
- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte (ed. facs., Huesca, Ayuntamiento, 1987).
- ANDRÉS-FERNÁNDEZ, David (2011-2012), “Acerca de la consagración o dedicación de la catedral de Huesca”, *Aragonia Sacra*, XXII, pp. 21-30.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1916), “Las grandes iglesias españolas. La fábrica de la catedral de Huesca. Noticias y artistas inéditos”, *Nuestro Tiempo*, 214 (octubre-noviembre), pp. 46-63.
- (1917), “El obispo don Jaime Sarroca: consejero y gran privado del rey don Jaime I el Conquistador. Noticias y documentos inéditos”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 9 (66), pp. 65-91, y 9 (67), pp. 140-167.
- (1924), *La catedral de Huesca*, Huesca, V. Campo.

⁵¹ De hecho, el relato del milagro figuraba en el protocolo del año 1497 de Juan García, que era precisamente el notario del cabildo de la catedral. Dicho protocolo se ha perdido, pero la narración del sudor prodigioso de la imagen se ha preservado gracias a que fue reproducida por Francisco Diego de Aínsa en su historia de la ciudad (1619: 511).

⁵² Véase, acerca de dichas obras, Arco (1924: 33-40) y, sobre todo, Durán (1991a: 127-145).

⁵³ Tal y como ha mostrado M.^a Celia Fontana, las obras de recrecimiento de la catedral pudieron comenzar quizá durante el episcopado anterior, el de Antonio de Espés (1466-1484), cuyo escudo figura en uno de los ángulos de los que arranca la bóveda central. Espés fue también el promotor de la espléndida techumbre mudéjar del Tanto Monta, en el salón principal del palacio episcopal.

- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1951a), “La mezquita mayor y la catedral de Huesca”, *Argensola*, 5, pp. 35-42.
- (1951b), “La fábrica de la catedral de Huesca. Nuevas noticias”, *Archivo Español de Arte*, xxiv (96), pp. 321-327.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico (1951), “El claustro y los canceles del crucero de la catedral de Huesca. Datos inéditos”, *Argensola*, 7, pp. 273-278.
- BROTO APARICIO, Santiago (1994), “Apuntes de sigilografía y heráldica de los obispos de Huesca”, *Hidalguía*, 246, pp. 595-656.
- (1997), “La heráldica en la catedral de Huesca”, *Hidalguía*, 262-263, pp. 371-392.
- BUESA CONDE, Domingo (2003), “Pasión por la historia en la Huesca del siglo xx: las inquietudes de tres humanistas”, *Argensola*, 113, pp. 75-144.
- CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana (2011), “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, *Informes y Trabajos*, 6, pp. 43-61.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2004), “De mezquita a catedral. La seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos xi y xv”, en Eduardo CARRERO y Daniel RICO (eds.), *Catedral y ciudad medieval en la península ibérica*, Murcia, Nausicaä, pp. 35-75.
- DURÁN GUDIOL, Antonio (1950), “La fábrica de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 3, pp. 261-266.
- (1953), “Los manuscritos de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 16, pp. 293-322.
- (1956), “Notas de archivo”, *Argensola*, 25, pp. 93-99.
- (1965), “Biografía material de la catedral de Huesca”, *Nueva España*, 30 de marzo, 4, 11, 18 y 27 de abril y 6 de mayo (reprod. en Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita, Huesca, IEA, 2005, pp. 204-237).
- (1965-1969), *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, 2 vols., Zaragoza, CSIC.
- (1972), “Las diócesis de Huesca y Jaca”, en *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid, Instituto Enrique Flórez de Historia de la Iglesia, t. II, pp. 1107-1110 y 1218 -1219 (reprod. en *Argensola*, 109 [1995], pp. 25-38).
- (1985), *Historia de los obispos de Huesca-Jaca de 1252 a 1328*, Huesca, IEA.
- (1987a), “La catedral de Huesca”, en Domingo J. BUESA CONDE (dir.), *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- (1987b), “El campanar de la catedral d’Osca (1302-1422)”, en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, IEA, pp. 91-96.
- (1990), “La Iglesia, la cultura y el arte medievales en Huesca”, en Carlos LALIENA CORBERA (coord.), *Huesca: historia de una ciudad*, Huesca, Ayuntamiento, pp. 161-191.
- (1991a), *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA.
- (1991b), *Guía de la catedral de Huesca*, Huesca, Obispado de Huesca.
- DURAN I SANPERE, Agustí, y Juan AINAUD DE LASARTE (1956), *Escultura gótica*, vol. VIII de *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra.

- ESCAR HERNÁNDEZ, Elena (1987), “La sacristía de la catedral de Huesca”, en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, IEA, pp. 97-108.
- FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara (2008), “El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3 (*Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*), pp. 87-125.
- GARCÉS MANAU, Carlos (2001a), “¿Hizo un inglés la portada de la catedral?”, *Diario del Alto Aragón*, 28 de enero.
- (2001b), “Más sobre la portada de la catedral”, *Diario del Alto Aragón*, 11 de febrero.
- (2004), “Juan Doncels, primer arquitecto de la catedral (año 1328)”, *Diario del Alto Aragón*, 9 de mayo.
- (2008), “Huesca y su patrón san Lorenzo: historia de las tradiciones laurentinas oscenses (siglos XII a XV)”, *Argensola*, 118, pp. 15-84.
- (2011), “La catedral de los nombres equivocados”, *4 Esquinas*, 215, pp. 22-26.
- GARCÍA OMEDES, Antonio (2014), “Detalles ocultos en la catedral de Huesca: un calvario firmado en la clave de su ábside central”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco (1934), “Arcos musulmanes poco conocidos”, *Al-Andalus*, II, pp. 340-342 y láms. 1.^a-4.^a.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen (1990), “Relaciones artísticas entre Navarra y Aragón en el siglo XIV: Nuestra Señora de la Consolación de Chiprana (Zaragoza)”, *Príncipe de Viana*, 189, pp. 23-42.
- (coord.) (1996), *Estudios sobre Pedro Alfonso de Huesca*, Huesca, IEA.
- LALIENA CORBERA, Carlos (1988), *Documentos municipales de Huesca, 1100-1350*, Huesca, Ayuntamiento.
- LAPEÑA PAÚL Ana Isabel (2008), *Ramiro II de Aragón, el rey monje (1134-1137)*, Gijón, Trea.
- LIAÑO MARTÍNEZ, Emma (1994), “Arquitectura gótica”, en *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón / DPH, pp. 156-165.
- (2009), “La época del Císter y de las nuevas catedrales en la Corona de Aragón”, en María del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *Arte de épocas inciertas: de la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, IFC, pp. 47-102.
- MARTÍNEZ BARA, José Antonio (1964), “Proceso de don Jaime Sarroca y su cabildo contra algunos clérigos, varios ciudadanos oscenses y su concejo ante la justicia real”, en *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Barcelona, 1962)*, vol. III, pp. 49-60.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino (2007), “Una cajita medieval con armerías en el monasterio de Fitero”, *Príncipe de Viana*, 241 (*Homenaje a Faustino Menéndez Pidal de Navascués*), pp. 665-672 (publicado originalmente en *Hidalguía*, XLI [1994], pp. 559-572).
- MIRET I SANS, Joaquim (1918), *Itinerari de Jaume I el Conqueridor*, Barcelona, IEC (ed. facs., con pról. de María Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, IEC, 2007).
- NAVAL MAS, Antonio (1980), *Huesca: desarrollo del trazado urbano y de su arquitectura*, tesis doctoral, Madrid, UCM.

- PEDRAZA, Manuel José (1994), “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca. Vivos” y “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca. Difuntos”, en *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, DPH, 2.^a ed., pp. 468-471.
- P. P. S. (1945), “Testamento de Jaime Sarroca, obispo de Huesca, ordenado en su castillo y villa de Torres de Segre (Lérida), 11 diciembre 1289”, *Ilerda*, 4, separata.
- SOLDEVILA, Ferran (1950-1962), *Pere el Gran*, Barcelona, IEC (ed. facs., 2 vols., Barcelona, IEC, 1995).
- UBIETO ARTETA, Antonio (1951), *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y de Navarra*, Zaragoza, CSIC.
- (1987a), *Los esponsales de la reina Petronila y la creación de la Corona de Aragón*, Zaragoza, DGA.
- (1987b), *Creación y desarrollo de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Anubar.
- URANGA GALDEANO, José Esteban, y Francisco ÍÑIGUEZ ALMECH (1973), *Arte medieval navarro*, vol. v: *Arte gótico*, Pamplona, Aranzadi.
- UTRILLA UTRILLA, Juan F. (1977), “El monedaje de Huesca de 1284 (contribución al estudio de la ciudad y de sus habitantes)”, *Aragón en la Edad Media*, 1, pp. 1-50.

**NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE
GABINO JIMENO Y GANUZAS (1852-1931), COMPOSITOR Y PIANISTA:
NUEVAS APORTACIONES A LA HISTORIA DE LA MÚSICA OSCENSE
DURANTE LA PRIMERA RESTAURACIÓN (1875 – CA. 1902)¹**

Jorge RAMÓN SALINAS*
Carmen M.^a ZAVALA ARNAL**

RESUMEN.— El presente artículo reconstruye parte de la biografía y la actividad musical del pianista y compositor logroñés Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), quien, tras una primera etapa profesional y formativa en Madrid, se instaló en Huesca, donde se convertiría en uno de los principales protagonistas de la vida musical de la ciudad como crítico, concertista y docente a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XIX. Desde estas líneas pretendemos, además, dar a conocer algunos aspectos relevantes sobre la cultura musical oscense durante la primera Restauración (1875 – ca. 1902).

PALABRAS CLAVE.— Gabino Jimeno. Música. Huesca. Primera Restauración.

* Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza y profesor titular de Música en enseñanza secundaria. j.ramonsalinas@gmail.com

** Doctoranda en Didáctica de la Música en la Universidad de Zaragoza y profesora de Lenguaje Musical. zavala.cm@gmail.com

¹ Este texto constituye el primero de una serie de estudios en preparación sobre la música en Huesca entre 1850 y el primer tercio del siglo XX y sus principales protagonistas, fruto de las investigaciones de los autores del presente artículo.

ABSTRACT.— This article reconstructs a part of the biography and the musical activity of the pianist and composer Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), who, being born in Logroño and after a formative and professional stage in Madrid, settled in Huesca, where he would become one of the main figures of the musical life of the town as a critic, soloist and teacher through the last two decades of the nineteenth century. Throughout these lines, we also expect to bring light to a few relevant aspects about the musical culture of Huesca during the first Restoration period (1875 – ca. 1902).

La primera Restauración (1875 – ca. 1902) fue para la ciudad de Huesca un periodo dinámico y activo a nivel socioeconómico y político. Las actividades culturales y de ocio en la capital oscense durante esta etapa han sido estudiadas por uno de los autores del presente artículo a través de la recopilación de datos referidos a las artes visuales, la música y el teatro publicados en la prensa periódica local.²

La ciudad, capital de provincia desde 1833, estuvo controlada de forma progresiva conforme avanzaba el último cuarto del siglo XIX por la *maquinaria* política de Manuel Camo Nogués.³ En esos años contaba con más de 12 000 habitantes y se encontraba bien comunicada por ferrocarril⁴ con Zaragoza, Pamplona, Madrid y Barcelona, entre otros lugares, lo que favoreció la proliferación de nuevos espacios de cultura y ocio. Durante la Restauración, Huesca gozó de una situación socioeconómica diferente de la del resto de la provincia. Su población compartía un doble perfil ocupacional: por una parte, más de la mitad de ella se dedicaba a las tareas agrícolas, mientras que algo más de un tercio de la población urbana se alejaba de este carácter marcadamente primario y se vinculaba al funcionariado y a la pequeña y mediana burguesía, circunstancia que posibilitó la existencia de una demanda cultural

² Ramón (2014). Véase también Ramón (2011 y 2012).

³ Este farmacéutico oscense (1841-1911), convertido en activista político desde la Revolución septembrina de 1868, fue un dirigente del partido demócrata que después se convertiría, desde la década de los ochenta, en seguidor de las tesis políticas del republicanismo posibilista de Emilio Castelar, hasta 1898, año en que pasaba a engrosar las filas del fusionismo sagastino. Su progresión es un recorrido hacia el control absoluto de los entresijos y mecanismos electorales propios del llamado *caciquismo* de la Restauración, tan típico y extendido en toda España, que fue orquestado fundamentalmente por Cánovas del Castillo y Sagasta. Manuel Camo y su partido político se convertían en la fuerza hegemónica local de finales de siglo, momento en que el dirigente exhibía su poder materializado en la nueva sede de la sociedad de recreo del Círculo Oscense, inaugurada en 1904, símbolo de su liderazgo hasta su muerte, en 1911. Véase García Mongay (1985) y Frías y Trisán (1983 y 1984). Véase también Trisán (1983).

⁴ Que llegaba a la ciudad en el año 1864.

y de ocio.⁵ A este último sector poblacional, si bien no había una potente burguesía industrial, pertenecía un nutrido grupo de pequeños propietarios y comerciantes, a los que se unían los numerosos funcionarios de las instituciones provinciales, educativas (Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, centros docentes privados, escuelas normales de maestros...), dotaciones militares, etcétera. Aunque el sector conservador dispuso de importantes y activos valedores, nunca conseguiría el control político de las instituciones oscenses, que fue de marcada tendencia liberal durante todo el siglo XIX.

En este contexto se desarrollaría una nueva expansión de la cultura musical en la ciudad, que encontraría en Gabino Jimeno a uno de sus principales valedores. A continuación profundizaremos en su figura a través de las diferentes etapas artísticas y vitales del músico, dentro y fuera de la ciudad de Huesca.

LA FORMACIÓN MUSICAL DE GABINO JIMENO⁶ Y SU PRIMERA ETAPA DE ACTIVIDAD EN MADRID (1864-1881)

Gabino Jimeno y Ganuzas nació en Logroño en 1852. Con tan solo doce años se matriculaba en el Conservatorio de Madrid,⁷ lo que nos hace suponer, dada su temprana edad, que debía de mostrar grandes aptitudes para la música. Desconocemos si pudo contar con algún tipo de beca⁸ para llevar a cabo sus estudios de Armonía, Composición y Piano, esta última disciplina realizada bajo la dirección del pianista navarro Dámaso Zabalza Olaso.⁹ Muy pronto se convertiría en un alumno brillante y a lo largo de su etapa de formación obtendría diversos premios y distinciones académicas: en los años 1867 y 1868 consiguió el accésit en la especialidad de piano en los concursos públicos del Conservatorio de Madrid,¹⁰ dirigido por Hilarión Eslava, y en

⁵ Frías y Trisán (1983).

⁶ Encontramos su nombre publicado en la prensa de la época con *G* y con *J* indistintamente.

⁷ Concretamente en septiembre de 1864 (Saldoni, 1868-1881, vol. II: 49).

⁸ Tal y como ocurriría en fechas similares con algunos de los más destacados músicos oscenses de la época, que fueron becados por la Diputación Provincial de Huesca, como el violinista Pedro Blanch y las hermanas Fidela y Dolores Gardeta, cantante lírica y pianista respectivamente, hijas del músico oscense Valentín Gardeta.

⁹ Compositor y pianista (1835-1894), profesor del Conservatorio de Madrid y miembro de la Sociedad de Cuartetos de Madrid (García Iberní, 2002).

¹⁰ Concursos públicos realizados al finalizar el año escolar. *La Correspondencia de España*, 30 de junio de 1867, p. 3; *Almanaque Musical de Teatros*, 1868, p. 78; *El Artista, Música, Teatros, Salones*, Madrid, 7 de julio de 1867, p. 2.

1870 le fue otorgado el premio de la Escuela Nacional de Música,¹¹ dirigida por Emilio Arrieta.

En estos años coincidió con algunos de los más importantes músicos españoles de la época, como Julián Gayarre, Tomás Bretón, Joaquín Valverde o Emilio Serrano, entre otros.

Tras su etapa de formación comenzaba su actividad concertística como pianista. Uno de sus primeros conciertos fue el realizado en mayo de 1872 en el teatro Salón Eslava de Madrid, junto con el también pianista Eduardo Ayúcar y Sanjuán,¹² con objeto de recaudar fondos para su redención de quintas.¹³

Fue en esa época cuando el pianista se sintió atraído por las ideas religiosas del protestantismo, incipiente en Madrid.¹⁴ El auge de este ideario religioso en la capital española se producía gracias a la acción y la influencia de Francisco de Paula Ruet, Antonio Carrasco y Juan Bautista Cabrera, entre otros, que encabezaron desde 1868 el protestantismo en España a través del Consistorio Central de la Iglesia Reformada Española.¹⁵ En 1872 esta institución adoptaba el régimen presbiteriano y pasaba a denominarse *Iglesia Cristiana Española*, para convertirse después en la Iglesia Evangélica Española. En cualquier caso, Gabino Jimeno abandonaba el protestantismo, abjurando de sus creencias, tras haber ejercido como pianista en la congregación,¹⁶ precisamente en 1872.¹⁷

¹¹ Por decreto de 15 de diciembre de 1868 y reglamento del 22 del mismo mes y año, se creó la *Escuela Nacional de Música y Declamación*, nombre que se mantuvo hasta 1900, año en que retomó su antigua denominación de *Conservatorio* (Turina, 1994).

¹² Compositor y pianista madrileño nacido en 1851, compañero de estudios de Jimeno. Se conservan algunas de sus obras en la Biblioteca Nacional de España. Véase Saldoni (1868-1881, vol. II: 511).

¹³ *La Correspondencia de España*, 4 de mayo de 1872, p. 3.

¹⁴ La llamada *segunda reforma protestante española* surgía tras la Revolución de 1868, y a partir de 1876 el protestantismo español se instalaba oficialmente aunque no sin dificultades, con las restricciones en la libertad de cultos que afectaban a las manifestaciones y los signos públicos. Ser protestante en esa época significaba luchar y defender la libertad religiosa, probablemente el único punto en común con liberales y demócratas (Reuelta, 2002).

¹⁵ En Zaragoza se establecía la primera iglesia protestante, conocida como *iglesia del Espíritu Santo*, el 20 de marzo de 1870 en el número 135 de la calle del Coso (Sebastián, Bello y De la Piedra, 1992: 81).

¹⁶ El nombre de Gabino Jimeno aparece junto, a los de otros tránsfugos del protestantismo, vinculado a su papel como músico (*ibidem*).

¹⁷ Menéndez Pelayo (1992, vol. II, libro VIII: 1373). Véase también la carta de abjuración de los "errores religiosos" de Gabino Jimeno publicada el 12 de enero de 1872 en el periódico madrileño de tendencia monárquica *La Esperanza*, en el que se cita un texto aparecido en la revista quincenal *El Catequista*, de la Academia Eclesiástica de Madrid.

Poco después continuaría con su labor como músico profesional. Sus comienzos no debieron de ser fáciles, y, como muchos otros pianistas de su generación, tuvo que compaginar su actividad concertística en espacios de ocio como cafés y sociedades de recreo con la docencia musical. Sin embargo, Jimeno ya gozaba por aquel entonces de cierta popularidad como compositor de pequeñas piezas para piano, tal y como quedaba de manifiesto en el diario *La Correspondencia de España* en 1873:

accediendo al deseo de muchas señoras que nos han preguntado dónde se vendía el precioso wals-jota original de D. Gabino Jimeno titulado “Viva Aragón”, debemos decir que aún quedan algunos ejemplares en casa de los señores Aguirre, pasaje de Matheu, y en la calle de Fuencarral, almacén de N. Toledo.¹⁸

De esta época se conserva también una obra suya titulada *Colección de mazurkas para piano*, editada por Aguirre Hermanos en 1873 en Madrid,¹⁹ compuesta por las piezas *Isabel y Josefina* —dedicada a Isabel y Josefina Rodríguez—, *Amparo* —dedicada a Amparo Ruiz—, *Carolina* —dedicada a Carolina Piñeiro—, *Enriqueta* —dedicada a Enriqueta Fernández—, *Consuelo* —dedicada a Consuelo Esteban—, y *Sentimental* (“*A mi hermana*”). Estas breves piezas musicales, de carácter didáctico, estaban probablemente dedicadas a sus alumnas, excepto la última, que lo estaba a su hermana.

Sabemos que en 1878 se instalaba temporalmente en Ciudad Rodrigo (Salamanca) por una noticia publicada el 14 de marzo de ese mismo año en un periódico local en la que se anunciaba la apertura por parte de Jimeno de “una academia especial de música, sin perjuicio de aceptar lecciones particulares”.²⁰ Unas semanas más tarde se informaba de su inauguración en el mismo medio.²¹ Quizá esta empresa fracasó, puesto que al año siguiente, en 1879, Jimeno aparecía en la lista del personal fijo del hotel Peninsular de Madrid como pianista.²²

¹⁸ *La Correspondencia de España*, 15 de abril de 1873.

¹⁹ Conservada en la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE), sala Barbieri, fondo antiguo (anterior a 1958), sign. MP/2725/29.

²⁰ *El Eco del Águeda*, 54, 14 de marzo de 1878.

²¹ *El Eco del Águeda*, 57, 4 de abril de 1878.

²² Su nombre aparece en el listado del personal del hotel Peninsular, como donante, en el anuncio de la colecta para socorrer a las víctimas de las inundaciones de Levante de 1879 (*El Imparcial*, 3 de octubre de 1879, p. 5). Esta catástrofe también arruinaba la zona oriental de la provincia de Huesca. En la capital oscense fueron numerosas las colectas y los actos culturales con fines recaudatorios en favor de los damnificados. Véase Ramón (2014: pp. 472-477).



Portada de la Colección de mazurkas para piano de Gabino Jimeno.

Desde Madrid, y presumiblemente gracias a sus contactos en el Conservatorio, en el que también ejerció como profesor auxiliar,²³ pudo realizar de manera puntual breves giras de conciertos por algunos teatros del territorio nacional, cada vez mejor vertebrado debido a una red ferroviaria que homogeneizaba la programación artística y de ocio en las principales poblaciones nacionales. En noviembre de 1880 Gabino Jimeno ofrecía un concierto junto al violinista Federico González²⁴ en el teatro Principal de San Sebastián, tras haber recorrido varias capitales del norte del país con

²³ Jimeno figura como docente en la asignatura de Armonía durante el curso 1880-1881 (Arrieta, 1881: 18).

²⁴ Primer violín de la Sociedad de Conciertos de Madrid, por entonces dirigida por Mariano Vázquez Gómez (1876 y 1884). Obtuvo el primer premio en uno de los concursos anuales del Conservatorio de Madrid, del que fue el cuarto de sus directores desde su fundación en 1866, tras Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide y Jesús de Monasterio. Le sucedería en el cargo Tomás Bretón.

gran éxito.²⁵ Dentro de la misma gira, en el mes de diciembre actuaba en el teatro Principal de Pamplona, de nuevo junto al violinista Federico González.²⁶ Ese mismo año, Gabino Jimeno abandonaría Madrid para instalarse en la ciudad de Huesca y protagonizar gran parte de su actividad musical.

LA LARGA ESTANCIA DE GABINO JIMENO EN HUESCA (1881-1903)

El asentamiento del músico en la capital oscense podría deberse a la cercanía de la ciudad con el balneario de Panticosa (Huesca), uno de los más elitistas del país, en el que pasaría las temporadas *de baños*, de junio a septiembre, como pianista residente. El auge del establecimiento se producía precisamente durante el último cuarto de siglo XIX, en el que se sucedían las visitas de miembros destacados de la alta sociedad española, especialmente de la madrileña.²⁷ El vínculo profesional de Jimeno con los establecimientos hidroterapéuticos fue, como veremos, constante a lo largo de su vida profesional.

A pesar de que desconocemos las razones exactas que llevaron a Jimeno a trasladarse desde Madrid a la capital oscense, pudieron darse determinadas circunstancias que favorecieron esta decisión, además de la ya citada cercanía con el balneario de Panticosa, como la favorable situación socioeconómica de la ciudad,²⁸ que finalmente se complicaría a principios del siglo XX. Huesca se encontraba inmersa, al igual que otras poblaciones españolas, en un proceso de cambio durante el que florecieron el asociacionismo y los cafés, en los que había una permanente demanda de programación musical. Del mismo modo, la escasez de músicos locales permitió a Jimeno establecerse como docente en colegios privados y de forma particular, actividad que compaginó con la colaboración como crítico musical en *El Diario de Huesca*. Sobre su llegada a la ciudad se manifestaba así el citado periódico, medio difusor del republicanismo posibilista capitaneado por Manuel Camo:

²⁵ “Se prepara un concierto en el teatro Principal el sábado próximo en unión del conocido y aplaudido vate vascongado Sr. Zubiria y con la cooperación de la notable sección dramática del *Infantil del Gimnasio*”. *Diario de San Sebastián*, 3 de noviembre de 1880.

²⁶ Nota de prensa titulada “Hace treinta años”, en referencia al concierto celebrado el 16 de diciembre de 1880. *El Eco de Navarra*, 16 de diciembre de 1910.

²⁷ Montserrat (1998: 297).

²⁸ Propiciada, entre otros factores, por la aprobación definitiva en 1881 de la conexión ferroviaria del Pirineo central, que unía Huesca con Canfranc y Francia.

primer premio de piano del Conservatorio de Madrid, alumno de composición de los reputados maestros Eslava y Arrieta, y profesor auxiliar que ha sido en aquella escuela tan considerada en el mundo del arte [...] con sujeción a los excelentes métodos que rigen en las clases del Conservatorio de Madrid, el señor Jimeno se dedicará en Huesca a la enseñanza.²⁹

Sean cuales fueren las razones definitivas por las que Jimeno se estableció en la ciudad, podemos deducir que la relación con su familia no debió de ser fluida, puesto que en 1882 se publicaba una nota de prensa en la que esta solicitaba la presencia del músico en Logroño para recibir una herencia familiar y de la que se desprende que desconocía su paradero exacto.³⁰ En cualquier caso, su estancia en Huesca sería larga y Jimeno colaboraría activamente en la dinamización del panorama musical en la ciudad.

Su actividad musical en las sociedades de recreo

La ciudad de Huesca mantuvo en esos años una importante actividad asociativa.³¹ La música se convertía en uno de los protagonistas de la oferta de ocio de las asociaciones, que aportaron una gran diversidad a la ciudad durante el último cuarto de siglo XIX. En sus locales, así como en algunas casas burguesas, el piano era uno de los principales elementos muebles.³²

El pasado protestante de Jimeno debió de quedar absolutamente oculto, ya que su primera tarea musical iba a convertirlo, entre 1881 y 1888, en pianista del conservador Casino Sertoriano de Huesca, decano del asociacionismo oscense, que ya existía en la década de los sesenta. Dentro de esta sociedad de ocio llevó a cabo diversas actividades concertísticas:

²⁹ *El Diario de Huesca*, 8 de marzo de 1881.

³⁰ “Con motivo del fallecimiento de Segundo de Ayala ocurrido en Logroño en el mes de julio último, e ignorándose el paradero de su señor hijo D. Francisco Gimeno, maestro sastre, sus parientes más cercanos le invitan para que se presente en dicha capital a recoger la herencia que le ha correspondido, o en su defecto su hijo Gavino Gimeno y Ganuzas”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid de La Correspondencia de España*, 14 de septiembre de 1882.

³¹ Para conocer el fenómeno asociativo oscense durante el último cuarto del siglo XIX, véase Ramón (2014: 174-300 [“Las sociedades de ocio y recreo”]).

³² Sabemos también de la compra de un armonio para el Casino Sertoriano, instrumento musical que se convertiría, junto con el piano, en parte del *mobiliario* de algunas sociedades de ocio (*El Diario de Huesca*, 3 de enero de 1885).

- Conciertos realizados con regularidad como pianista residente, en los que interpretó casi a diario un variado repertorio musical.
- Dirección de conciertos de piano y canto interpretados por un nutrido grupo de socios aficionados y alumnos, normalmente hijos de los propios socios, y casi siempre de género femenino.
- Conciertos de músicos profesionales externos de paso por la ciudad: solistas instrumentistas, cantantes, grupos de cámara, etcétera, invitados en ocasiones por el propio Jimeno, quien participaría junto a ellos como pianista acompañante.

A continuación citamos parte de la actividad musical y concertística de Gabino Jimeno en el Casino Sertoriano, registrada a través de la revisión de la prensa local conservada:³³

- Bailes de carnaval en 1881, 1883, 1884, 1886, 1887 y 1888.
- Bailes en la feria de San Andrés en 1881 y 1883.
- Bailes en las fiestas patronales de San Lorenzo en 1882 y 1886.
- Concierto de alumnos de Gabino Jimeno en 1882.
- Concierto de alumnos de Gabino Jimeno, con la participación del violinista señor Broto y el propio Jimeno al piano, en 1885.
- Conciertos de armonio, piano y violín a cargo de Alejo Cuartero,³⁴ Gabino Jimeno y el señor Broto, respectivamente, en 1885.
- Concierto de canto, a cargo de Consuelo Sánchez y Flora Allué, aficionadas del Casino, en el año 1885.
- Velada literaria y musical de aficionados del Casino en 1885.

³³ Datos extraídos de los periódicos oscenses *El Diario de Huesca*, *La Crónica* y *La Voz de la Provincia*.

³⁴ Alejo Cuartero y Garza (1859-1935) fue un organista y pianista oscense, además de violinista y docente. Fue alumno del famoso músico, también oscense, Valentín Gardeta (1835-1880). Desde 1877 ejerció como maestro de capilla y organista interino de la catedral de Huesca, cargo que ocuparía de forma titular desde 1886 hasta 1893, año en que se convertiría en organista de la Seo de Zaragoza (*La Crónica*, 26 de septiembre de 1886). Desarrolló su carrera docente como profesor de piano y solfeo en el colegio El Ángel de las Escuelas, dirigido por el conservador Félix Puzo Marcellán y sito en el número 8 de la calle Berenguer de Huesca (*La Crónica*, 27 de agosto de 1892). Este notable músico oscense, de ideología conservadora, fue también colaborador de la revista musical zaragozana *El Bretoniano* (1912-¿1924?). Véase Mur (1993: 208) y Gimeno (2010: 296).

- Concierto de piano a cargo de Manuel Guervós³⁵ y Gabino Jimeno en 1887.
- Concierto de violín y piano a cargo del señor González y Gabino Jimeno en 1887.
- Concierto a cargo de la banda de música del Regimiento de Infantería de Galicia, con la participación de los músicos señores Jimeno (piano), Laclaus-tra (armonio) y González (violín), en 1888.
- Concierto de canto y piano junto con la tiple Eulalia González en 1888.

Como ya hemos dicho, el músico complementaba sus honorarios, posiblemente escasos, con la impartición de docencia musical a título particular, dirigida a los hijos y las hijas de los asociados.³⁶ Así lo recogen los programas y las crónicas publicados en prensa de las sesiones de conciertos en las que participaban sus alumnos, en los que podemos leer los nombres de las principales familias vinculadas al Casino Sertoriano. Citamos como ejemplo la actuación en 1882³⁷ de Conchita Casas,³⁸ hija del polifacético médico y catedrático de Historia Natural Serafín Casas Abad,³⁹ de la que reproducimos parte de la crónica:

Ha llegado á nuestras manos un ejemplar impreso del programa por que se ha de regir el concierto vocal é instrumental, que se celebrará mañana domingo, á las ocho de la noche, en el Casino Sertoriano, en el que tomarán parte la señora doña Teresa Lanau, las señoritas doña Carmen Carderera, doña Luisa y doña Perfecta Gomez, doña Consuelo Sanchez y doña Concepcion Casas, el señor Gimeno y el niño don Antonio Potoc, además de un coro de niñas.

Como segunda parte del programa figura el baile, que tendrá lugar en los espaciosos salones del referido círculo de recreo á cuya junta agradecemos la invitacion que se ha servido diriginos.

El Diario de Huesca, 15 de abril de 1882.

³⁵ Manuel Guervós y Mira (1866-1902) fue un pianista y compositor granadino conocido por el público oscense por haber actuado dos años antes, en 1885, en el teatro Principal de Huesca. Este profesional habría estrenado el día 21 de marzo de 1882, en el salón Romero de Madrid, la *Sonata n.º 3 en la bemol mayor, opus 68*, de Isaac Albéniz. Véase Romero (2002).

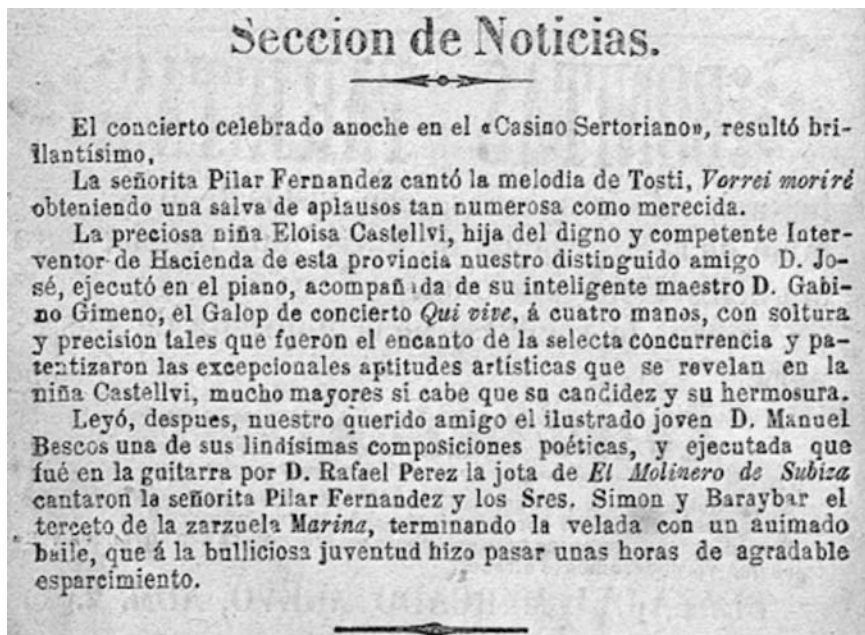
³⁶ Su experiencia y su dedicación al campo de la docencia del piano quedan reflejadas en uno de sus libros de composiciones didácticas. Véanse las páginas 299 y 300 de este artículo.

³⁷ *El Diario de Huesca*, 15 de abril de 1882.

³⁸ Conchita Casas fue, al parecer, el *amor frustrado* del joven Joaquín Costa (véase Ara, 1999a: 82-83).

³⁹ Profesor del Instituto Provincial de Huesca entre 1862 y 1896 (Mainer, 2011: 155).

En 1888 *El Diario de Huesca* publicaba la disidencia de al menos setenta socios del Casino Sertoriano, escisión que se justificó por problemas generacionales. Estos socios crearían una nueva sociedad de recreo que perduraría durante las primeras décadas del siglo XX, el Casino La Peña. Coincidiendo con esta circunstancia, Jimeno abandonaba su empleo como pianista fijo en el Sertoriano,⁴⁰ aunque probablemente siguió participando de manera puntual con ocasión de los bailes organizados durante las fiestas patronales de San Lorenzo, la feria de San Andrés y el carnaval (como los realizados en 1892 o en 1895).⁴¹ Del mismo modo, pudo ser habitual su participación en conciertos como solista y como acompañante de músicos aficionados.⁴² Sirva de ejemplo la velada musical que tuvo lugar en 1889, en la que nuevamente se evidencia la relación de la sociedad de recreo con Jimeno:



La Crónica, 19 de diciembre de 1889.

⁴⁰ *El Diario de Huesca*, 21 de enero de 1888.

⁴¹ *El Diario de Huesca*, 27 de febrero de 1895; Ramón (2014: 265-266).

⁴² En 1895 actuaba con María Baraybar, María Pérez Requena y los señores Cardús y Pérez (*El Diario de Huesca*, 13 de febrero de 1895).

Además realizaría actuaciones musicales en otras sociedades de ocio de diversa índole e ideología, como el Círculo Oscense de Manuel Camo, cuyo pianista habitual era Enrique Coronas, otro de los principales músicos oscenses de la época. Algunas de las intervenciones de Gabino Jimeno en estas otras sociedades, según se anunció en la prensa, fueron:

- Concierto como director de una formación tímbrica indeterminada encargada de la música del baile de Navidad de la sociedad de recreo La Simpatía Oscense, realizado en el teatro Principal en 1881.⁴³
- Encargado de la sección de música del efímero Liceo Oscense, sociedad cultural de la ciudad, entre 1883 y 1885.⁴⁴
- Concierto, junto con el sexteto local del que formaba parte, en el Círculo Católico de Obreros con ocasión del nombramiento como obispo de Huesca de Mariano Supervía y Lostalé,⁴⁵ que tuvo lugar en 1896.⁴⁶ En la celebración intervinieron significados conservadores de la ciudad, como el citado catedrático Serafín Casas Abad o el presbítero Juan Placer Escario, que leyeron sendos discursos jalonados por poemas varios. El acto se cerraba con la música instrumental del sexteto de Gabino Jimeno, compuesto, además de por él, por los músicos señores Manzanera, Pérez, Canti, Gutiérrez y Parejas.⁴⁷
- Concierto de Gabino Jimeno y su sexteto en el Círculo Oscense, seguido de una sesión de prestidigitación a cargo del señor Senespleda, en 1901.⁴⁸

Su actividad musical en los cafés oscenses

Como ya hemos dicho, el piano, que se encontraba en plena renovación y desarrollo, fue el instrumento musical preferido durante ese periodo. Los pianistas eran los

⁴³ *El Diario de Huesca*, 12, 24 y 26 de diciembre de 1881.

⁴⁴ *El Diario de Huesca*, 7 de mayo de 1884. Véase también Ramón (2014: 229-243).

⁴⁵ Obispo de Huesca entre 1895 y 1918 (Canellas, 1975).

⁴⁶ Gabino Jimeno habría creado en 1895 este sexteto de cámara compuesto por músicos locales (*El Diario de Huesca*, 29 de mayo de 1895).

⁴⁷ *El Diario de Huesca*, 11 de abril de 1886.

⁴⁸ *El Diario de Huesca*, 16 de diciembre de 1901.

músicos predilectos del público y los que más proliferaron en los espacios de ocio durante la primera Restauración, especialmente en los cafés. La presencia de estos intérpretes se convertía en una *necesidad*, fruto de la creciente demanda social de música, que se fue disipando paulatinamente y de forma paralela al desarrollo de los modernos sistemas de reproducción sonora (fonógrafos, gramófonos, pianolas, etcétera).

Los cafés oscenses colonizaban la ciudad durante el último cuarto del siglo XIX y se emplazaban en las principales vías de actividad urbana.⁴⁹ Junto con las sociedades de ocio, se convertían en escenarios habituales para la programación de espectáculos, especialmente musicales. Los pianos y los armonios sonaban de forma habitual generando música ambiental entre el ruido del público asistente, imbuido en sus conversaciones y actividades lúdicas, entre las que se encontraban los juegos de cartas y el dominó. Al margen de esta tarea musical, también se programaban conciertos al uso, y en estos casos el público debía permanecer en silencio y accedía al local previo pago de una entrada en la que se incluían consumiciones. En este contexto, la presencia de Gabino Jimeno y otros músicos en los cafés iba a ser recurrente, lo que les supondría una fuente de ingresos complementaria. *El Diario de Huesca* publicaba en 1886 un elocuente artículo sobre el papel habitual de los pianistas en los cafés oscenses:

EL PIANISTA DE CAFÉ

El profesor, músico ó artista que nos proponemos describir en el presente escrito ha de ser segun las exigencias de la Sociedad que nos rodea, un digno representante de la ciencia y práctica del divino arte de la música, y además reunir la precisa condicion de encontrarse revestido de una dósís de paciencia mas que regular á toda prueba, á imitacion del santo Job.

Pasa su juventud en constante y asídúo trabajo descarnándose los dedos sobre el teclado de su modesto piano en continuo consorcio con Bercini, Crammer y otros distinguidos escritores de la escuela de aquel difícil y complicado instrumento, y suponiendo que la naturaleza le haya dotado de las condiciones á propósito que no á todos concede para adquirir la categoria de artista, llega por fin á obtener como premio de su constante y largo trabajo, una plaza de pianista de un café, por la magnificencia y omnímoda voluntad de su dueño que le ha honrado con tal distincion.

⁴⁹ Sobre estos espacios y su oferta cultural, véase Ramón (2012).

El artista por su parte ciñe sus aspiraciones á la colocacion que acaba de alcanzar y redobla sus fuerzas en el estudio para mejor llenar el cumplimiento de su deber, que desde aquel momento censuran personas generalmente incompetentes como lo son la mayoría de los concurrentes al establecimiento.

El modesto sueldo que se le asigna, no solo ha de destinarse á cubrir las necesidades que como cada mortal tiene en este valle de lágrimas, sino que desde aquél instante y con alguna duracion, ha de ser uno de los mejores parroquianos de los almacenistas de música, y á que se le impone la obligacion de adoptar en la ejecucion musical obras para todos los gustos y de todos caracteres.

Llegamos al café dispuestos á tomar la taza de este líquido con el nombre de moka bautizado por equivocacion, y tambien la racion de audicion musical que el desprendimiento del dueño del café nos regala.

Si el establecimiento se halla concurrido por ser una de aquellas horas de preferencia para los constantes parroquianos ¿cuándo mejor que en aquel momento tendrá ocasion el pianista de patentizar sus facultades y brillante ejecucion en el instrumento? En ninguno. Con el afan del que pretende alcanzar el primer lauro en la escala de su gloria artistica, elije una de las mejores piezas de su repertorio, pone en su ejecucion sus cincosentidos, pero.... ¡esfuerzo inútil! las conversaciones todas de los oyentes que ocupan las mesas, dialogadas en *tono mayor*, las voces de los camareros, las de los parroquianos que pretenden se les sirva y sobre todo, el ruido acompasado y constante de las fichas del deminò, ahogan los esfuerzos con que el artista obliga al piano, pasando por regla general desapercibida á los oidos de la concurrencia, una de las más bellas y admirables producciones de Mozart ó Donizetti. ¡Desengaño cruel é inesperado, pero que sufre y tolera el hábil pianista con todo el dolor de que es susceptible su herido corazon!

Llegamos al café en una hora menos concurrida, y oimos un trozo de Faust ejecutado á la perfeccion: pero como nuestro gusto musical delira por el *género flamenco*, nada hay para nosotros tan hermoso como una malagueña ó unas peteneras, y por consecuencia de nuestra predileccion, apostrofamos al *paciente* pianista con calificativos las más veces inmerecidos sobre su gusto de eleccion.

Supongamos por un momento que somos inteligentes en el 'dificil y complicado arte y que para nuestro gusto no existe otra cosa mejor que las armonias de Gounod sintetizadas y desarrolladas en su incomparable música clasica. ¡Quizás al penetrar en el café haya sido nuestro móvil deleitar el oido con uno de los trozos mencionados! Pero.... el modesto pianista, deferente siempre con los concurrentes á los que ya conoce como el mismo dueño del café, accediendo á peticion de un grupo de aquellos, trasmitida por uno de los camareros, ejecuta entonces un zapateado ó jaleo de verdadero carácter *flamenquísimo* hasta la pared de enfrente, y con todo el sentimiento que su audicion nos causa, deploramos la inversion que se dió á la tinta y al papel que se empleó en escribir tamaño desconcierto.

No hablaremos de la infinidad de peticiones que creyéndose con derecho á ello, los parroquianos le dirigen aun algunos sin conocerle, porque además de que la mayor parte de las veces no pueden satisfacerlas por ignorar hasta el nombre de las obras por muy antiguas ó muy modernas, necesitaría el doble tiempo del que tiene el deber de invertir en el café y un trabajo sin descanso del que saldría igualmente recompensado.

Confesamos la verdad: los que tenemos la *desgracia* de simpatizar con la música en general, pero que cedemos la preferencia siempre á la del género sério y clásico de nuestros mejores maestros, pagaríamos con muy buen deseo dos veces el café y la consabida propina, si los dueños de tales establecimientos estudiasen un sistema de dominós refractarios á la percusion, empleando par sustituir á los conocidos hasta hoy, el corcho ó el caoutchouc.

Comprendemos el entusiasmo por la audicion de un himno nacional que siempre refracta el sentimiento bélico de la pátria que nos dió cuna: pero no nos esplicamos que ocupada la inteligencia en la estrategia del juego que por amor propio se defiende las más de las veces, pueda ayudar á aquella el ruido acompasado de las fichas sobre el mármol, ó el golpear sobre la tarima con el baston que tenemos entre las manos. Jamás hemos podido hacer bien dos cosas á un tiempo: y sin embargo, los aficionados á esta diversion ó entretenimiento, llevan el compás con el ruido de sus improvisadas *batutas* tan exactamente, que bien pudiera envidiarles el metrónomo más exacto y refinado.

Compadecemos de todas veras al tipo que nos ha servido para escribir estos renglones, ¡y no podemos resistir á la tentacion de declararle uno de los *beneméritos mártires* que tiene la difícilísima ciencia de la música, al encontrarse tan poco considerada entre la sociedad en que vivimos y desatendida por los que de ella necesitan en su aplicacion á los actos de la vida.

Artículo aparecido en la sección "Variedades" de El Diario de Huesca el 11 de marzo de 1886.

Las intervenciones de Jimeno como pianista en los cafés oscenses tuvieron lugar en los establecimientos más selectos de la ciudad, entre los que se encontraban el café Suizo de Matossi y en el café de la Unión.⁵⁰

— Conciertos junto al violinista señor González en el café Suizo de Matossi, regentado por Evaristo Flores, durante los años 1887 y 1888.⁵¹

⁵⁰ Para conocer los conciertos y los programas detallados, véase Ramón (2014: 301-475).

⁵¹ *El Diario de Huesca*, 7 de diciembre de 1887 y 4 de enero de 1888.

- Serie de conciertos como miembro de un quinteto en el café Suizo de Mengotti en 1889.⁵²
- Serie de conciertos en el café Suizo de Mengotti, como miembro de un quinteto en el que figuraba el violonchelista Juan Laclaustra, en 1891.⁵³
- Serie de conciertos junto a la violinista Manuela Aspra y Pertierre⁵⁴ en el café Suizo de Mengotti, regentado por Lorenzo Fuyola, en 1892.⁵⁵
- Serie de conciertos junto al violinista Antonio Ros en el café Suizo de Matossi, regentado por el señor Freixa, en 1898.⁵⁶
- Serie de conciertos al frente de un quinteto de cuerda con piano en el café Suizo de Matossi en 1898.⁵⁷
- Conciertos de piano en el café de la Unión en las tardes y las noches de febrero de 1901.⁵⁸

Su actividad como concertista en el teatro Principal de Huesca

Al margen de su actividad como concertista en los cafés y las sociedades de ocio, Gabino Jimeno actuó en varias ocasiones como pianista y músico de cámara en el teatro Principal de la ciudad. También intervino amenizando los entreactos de los espectáculos que se programaban. Estos son algunos de los conciertos que ofreció:

- Concierto con el sexteto de cuerda de Arche en 1886.⁵⁹

⁵² *La Crónica*, 31 de enero, 1 de febrero y 16 de febrero de 1889.

⁵³ *La Crónica*, 11 de septiembre de 1891.

⁵⁴ Manuela Aspra y Pertierre fue alumna del violinista Jesús de Monasterio en el Conservatorio de Madrid (*La España Musical*, 13, 7 de marzo de 1887, p. 204).

⁵⁵ *El Diario de Huesca*, 20 de febrero y 10 de diciembre de 1892.

⁵⁶ *El Diario de Huesca*, 16 de mayo de 1898.

⁵⁷ *El Diario de Huesca*, 17, 22 y 24 de febrero de 1898.

⁵⁸ *El Diario de Huesca*, 10 de enero de 1901.

⁵⁹ La Sociedad de Sextetos de Madrid, estuvo dirigida por José Arche, un importante violinista y compositor madrileño, colaborador de compositores de la talla de Tomás Bretón, que visitaría Huesca acompañado por diversos músicos durante los años 1886 y 1887. Jimeno arregló una de sus composiciones originales para piano y violín, titulada *Balada árabe*, que fue interpretada en el teatro Principal de Huesca en 1886 (*La Crónica*, 10 de junio de 1886). Véase la nota 80.

- Concierto como pianista junto al también pianista Enrique Coronas, las entonces alumnas del Conservatorio de Madrid Fidela Gardeta y Consuelo López, el barítono señor Heredia y los “célebres jotistas” Sola, Lapuente y Menéndez el 30 de octubre de 1894.⁶⁰
- Concierto realizado junto con su sexteto habitual en 1900.⁶¹

*Su actividad como profesor de música
en los colegios Santa Rosa y Santa Ana de Huesca*

Los colegios de niñas fueron en su mayoría de titularidad privada, y los más importantes, como los de Santa Rosa y Santa Ana, estuvieron en manos de órdenes religiosas. La Música y otras asignaturas *de adorno*⁶² eran ofertadas en estos centros educativos, donde el Dibujo, la Caligrafía, la Lengua Francesa y la Música se consideraban disciplinas muy recomendables como complemento formativo en la educación femenina.

La actividad de Gabino Jimeno como profesor particular se complementaba con la docencia musical en los citados colegios femeninos, que conocemos gracias a las numerosas alusiones en prensa a los conciertos que las alumnas bajo su tutela realizaban con ocasión de las diferentes festividades de dichos centros educativos. Su situación como colaborador en la crítica musical de *El Diario de Huesca* le permitió la inserción de estas crónicas, en las se detallaban los nombres de las protagonistas y los programas musicales interpretados.⁶³ También encontramos algunas referencias en el diario *La Crónica*.⁶⁴

El final de las tareas docentes de Jimeno en el colegio Santa Rosa, donde le que sustituyó una de las monjas de la congregación, pudo ser una de las razones de su marcha de la ciudad en 1903.

⁶⁰ *El Diario de Huesca*, 1 de octubre de 1894.

⁶¹ *El Diario de Huesca*, 29 de noviembre de 1900.

⁶² Así se denominaba la asignatura de Música, junto con otras como las de Dibujo y Francés, en los anuncios de los colegios publicados en prensa.

⁶³ Sirva de ejemplo la crónica aparecida en dicha publicación el día 9 de julio de 1892 sobre el desarrollo de los exámenes anuales realizados en el colegio Santa Ana (*El Diario de Huesca*, 9 de julio de 1892).

⁶⁴ En una de ellas se cita cómo sus alumnas del colegio Santa Ana cantaban un “hermoso himno al Prelado” compuesto por él mismo al comienzo de un acto académico (*La Crónica*, 9 de julio de 1892).

*Su labor como impulsor de la escena musical local:
el Orfeón Oscense y el proyecto de una escuela municipal de música*

El papel de Jimeno durante sus años de actividad en Huesca no solo dejó tras de sí innumerables conciertos y su influencia en la formación musical de muchos oscenses. Además, Jimeno ejerció como colaborador y crítico musical en *El Diario de Huesca* desde la década de los ochenta hasta su marcha de la ciudad,⁶⁵ desarrollando su faceta crítica y divulgativa y convirtiéndose en uno de los principales promotores de dos proyectos musicales de gran importancia para la ciudad. Nos referimos al intento de creación de una escuela municipal de música, que no llegó a materializarse y de la que luego hablaremos, y al nacimiento del Orfeón Oscense,⁶⁶ agrupación coral cuyo referente inmediato se encontraba en el Orfeón Zaragozano, que actuaba en el teatro Principal de la ciudad en el año 1895.⁶⁷

Los orfeones eran formaciones polifónicas vocales asociadas en Europa a la burguesía y que llegaban a España con cierto retraso. Los primeros nacían en Cataluña de la mano de José Anselmo Clavé, vinculados a los círculos católicos de obreros.⁶⁸ Zaragoza sería una de las primeras ciudades españolas en contar con un orfeón, fundado entre 1860 y 1863.⁶⁹ La idea de crear uno en Huesca como sociedad coral estable partiría de Gabino Jimeno, y así lo manifestaría en un artículo publicado en *El Diario de Huesca* el 15 de febrero de 1895, y que reproduciremos a continuación.

En dicho texto, Jimeno defendía la viabilidad económica del proyecto, a la vez que explicaba la utilidad de estas agrupaciones corales como generadoras de cultura

⁶⁵ No nos consta que firmara todas sus crónicas.

⁶⁶ Agrupación coral oscense creada en 1902 (*El Diario de Huesca*, 4 de julio de 1902).

⁶⁷ Realizado el 10 de febrero de 1895. Crónica del concierto, firmada por Gabino Jimeno, en *El Diario de Huesca*, 13 de febrero de 1895.

⁶⁸ La creación del primer Círculo Católico de Obreros en Aragón tuvo lugar en Huesca en el año 1878, bajo la presidencia de su fundador, el pintor León Abadías, y del también ultramontano Serafin Casas Abad. Junto a ellos destacaron posicionados católicos como Pedro Claver, Luis G. Azara, Manuel Millaruelo y Raimundo Vilas. Casas apoyaba a la institución como médico, socio protector y asiduo conferenciante de *las dominicales*. Desde 1878, en compañía del canónigo Vicente Carderera (hermano del célebre pintor y mecenas Valentín Cardedera), de Antonio Vidal y Domingo y de Mariano de Pano y Ruata, actuó como feroz propagandista católico en el diario *La Provincia de Huesca* (1878-1883), tarea que continuaría de manera menos acusada desde el periódico *El Norte de Aragón* (1882-1895). Véase Ara (1999b: 169).

⁶⁹ Reina (2007).

musical entre las clases trabajadoras, dentro del ideario propio de la segunda etapa de implantación de las sociedades corales en España. Poco después, la redacción de *El Diario de Huesca* apoyaba y suscribía las palabras de Jimeno, instando a la creación del Orfeón Oscense:

Un aplauso, ante todo, al amigo Jimeno.

El hombre que se concreta a disfrutar lo que reditúan sus actividades dentro del ejercicio de su profesión, sin que trasciendan á más sus iniciativas, merecerá el respeto de todos como ciudadano; pero no el nombre de bienhechor y digno del aplauso general por sus extraordinarios servicios.

Emprender obras meritorias de interés público, y desinteresadas para quien las realiza, es plausible, es honroso, es bello

El cultivo de las artes liberales, de las artes de la belleza, fué siempre impulsor para la realización de empresas nobilísimas, de esas que derraman beneficios á granel en la vida de las sociedades y de los pueblos.

Vastos horizontes abrió en lo moral, y regulando el espíritu, reguló la acción física, dentro del ejercicio legítimo de las prerrogativas del ser dotado de conciencia, razón y libertad.

Jimeno busca los medios de educar el sentimiento artístico de nuestro pueblo á la sombra del apoyo oficial, siquiera gire en tan limitada jurisdicción como la de un municipio. No; debemos huir de tutelas enojosas, siempre molestas y autoritarias, y buscar en la iniciativa particular los recursos necesarios para la realización del proyecto que se acaricia.

¿De qué se trata? ¿De organizar un Orfeón? Mucho debe Huesca á Jimeno con sólo haber indicado la idea en los dos últimos números de nuestro DIARIO en este mismo lugar.

¡Cuánto más si esa idea llegase á un terreno efectivo y práctico!

Pero para ello, como para todo, hay que investigar la senda accesible, el lado factible, la forma hacendera que sencillamente conduzca al fin que con anhelo se persigue.

Ciento cincuenta, doscientos socios protectores contribuyendo mensualmente con la suma de dos pesetas, bastan para subvenir a la gratificación de un maestro de canto, al pago del arriendo de un local y al gasto de luces durante las lecciones.

Que en Huesca habría ese número y aun más de socios protectores, no nos cabe la menor duda dado el conocimiento que tenemos de esta capital y de sus vecinos.

Imperta muy poco que los resultados no fueran espléndidos en los primeros años, que los progresos no permitieran poder presentar el Orfeón como modelo, y promover excursiones ni cerca ni lejos de la capital aragonesa.

Nos bastaría con alguna modesta velada de tarde en tarde para los socios y sus familias, algunas sesiones durante el año en el paseo, como número obligado en las fiestas oscenses cívico-religiosas.

Y ante todo y sobre todo, satisfechos nos daríamos con poder proporcionar á las clases artesanas y trabajadoras de Huesca, un recreo útil duran-

te las primeras horas de la noche, provechoso en grado sumo para su educación estética, no menos que civilizador y culto.

Podrá molestar á alguien la algarabía que en las noches de los días festivos promueven por calles y plazas de la capital las clases trabajadoras.

A nosotros, oscenses netos, nos complace observar cómo ejercitan los pulmones y la garganta á aquella hora tras un día de descanso, y aún como destrozan la letra de Ramos Carrión y Ventura de la Vega, y la música de Valverde y Chueca.

Edúqueseles el aparato de la fonación con ejercicios metódicos y variados, acostúmbreseles á comprender y sentir lo que dicen, á que inspiren en el gusto cuanto irreflexivamente vocalizan y emiten, y los gritos se convertirán en canto agradable y acorde, y su compostura, simplemente respetuosa en los espectáculos públicos, en reflexiva y deseosa de admirar las bellezas que la obra ejecutada encierra.

Hace pocos años un activo empresario de Teatros nos pedía parecer acerca de la obra que, en determinado día de la semana, no hábil para la concurrencia á las localidades altas, convendría anunciar.

Entre las seis ú ocho cuyos nombres dió, le indicamos, como de preferencia para la gente de buen tono, *Las hijas de Eva* ó *Los comediantes de antaño*.

No nos equivocamos, pues la sala, sin haber en ella un lleno ofrecía un aspecto brillante, deseosa nuestra culta sociedad de presenciar la ejecución de la última de las indicadas zarzuelas que era la que se había hecho figurar en carteles.

Algo nos sorprendió la consulta que se nos hacía, pero luego dedujimos la razón de todo ello.

Manifestónos el regocijo que había observado en nosotros al oír un coro de muchachos que aquella noche había aparecido en escena, dándonos ocasión para preguntarle cómo se las habían gobernado para sacar partido de aquellos rapazuelos.

—¡Oh, son listos estos muchachos de Huesca! El maestro de coros está satisfecho. Venimos de una población diez veces mayor que Huesca, y costóle allá quince ó veinte días de ensayos ese coro. Aquí se ha despachado en cuatro.

No sabe el gozo que nos hizo sentir. Y nosotros que estuvimos, aparte de los aplausos, para vitorear á los pequeñuelos, la mayor parte de ellos de las calles de Barrio Nuevo y de la Magdalena, como fué vitoreado Pinot, según Edmundo de Amicis, por sus vecinos del barrio del Pó en Turín á causa de haber realizado un hecho heroico, sentimos un placer inefable con las palabras del citado empresario.

Déenos una serie de satisfacciones análogas por los amantes de la cultura de la juventud oscense con la organización de una sociedad orfeonista, y el aplauso será unánime.

Con buena voluntad, no resultarán estériles las indicaciones tan competentemente expuestas por D. Gabino Jimeno en estas páginas.

El Orfeón Oscense iniciaba su andadura en 1902,⁷⁰ año en el que se realizaban los dos primeros conciertos de la agrupación, ambos en el teatro Principal. El primero tenía lugar el 11 de agosto de 1902, con la participación de los pianistas Alejandro Coronas, Paciencia Sánchez, Tula Sans y Vicenta Coronas, junto con el niño prodigio del violín José *Pepito* Porta, natural de Sariñena (Huesca).⁷¹ Fue un programa variado en el que el orfeón comenzaba a mostrar el resultado de su trabajo, arropado por otros músicos locales.⁷² El éxito del recital y la consolidación de la sociedad, que presidía Antonio Soler y cuyo secretario era Mariano Bernet,⁷³ motivaba la programación de un segundo concierto en el Principal el 6 de diciembre de 1902, con músicos y formaciones instrumentales que completaban y diversificaban la propuesta del Orfeón Oscense: el sexteto de Alejandro Coronas, la rondalla del señor Bitrián y, nuevamente, el joven violinista José Porta. En la misma actuación intervendría también el actor cómico César Valls.⁷⁴ El concierto era dedicado por la naciente sociedad coral al Ayuntamiento de Huesca.

La actividad del Orfeón Oscense se mantendría durante la primera mitad del siglo xx, y puede considerarse como una consecuencia del interés creciente por la música en la ciudad, extendido de forma especial durante la primera Restauración.

Respecto al proyecto de la escuela de música, Gabino Jimeno lanzaba un mensaje en el que instaba a su creación desde las páginas del influyente *Diario de Huesca*, posiblemente motivado por la existencia en Zaragoza en la década de los noventa de un centro similar que estaba a cargo de compañeros y colegas músicos con quienes habría estudiado en Madrid, como Teodoro Ballo, y de otros profesionales con los que había entablado contacto en algunas actuaciones musicales, como Juan Laclaustra:

⁷⁰ *El Diario de Huesca*, 4 de julio de 1902.

⁷¹ En esta actuación contaba tan solo nueve años. Fue educado desde muy niño en el violín, bajo la tutela del violinista zaragozano Teodoro Ballo, presente también en la ciudad de Huesca en numerosas ocasiones. Muy pronto se fue a Suiza y se convirtió en uno de los grandes intérpretes de la época. Su memoria ha sido recientemente rescatada por el profesor Javier Barreiro, al hilo del descubrimiento de algunos cilindros de cera (grabación fonográfica) publicados en el libro-disco editado por el Gobierno de Aragón. Véase Barreiro (2010).

⁷² Las entradas se expendían en tres puntos de venta: Coso Alto, 25 (comercio de Antonio Soler); Coso Bajo, 37; y pescadería de Julián Biarge, en el Mercado Nuevo. El precio de la entrada general se establecía en 50 céntimos. Véase el programa detallado en *El Diario de Huesca*, 9 de agosto de 1902.

⁷³ *El Diario de Huesca*, 12 de octubre de 1902.

⁷⁴ *El Diario de Huesca*, 24 de noviembre de 1902.

Escuela de música en Zaragoza.

Adelantan bastante los trabajos para la creación de una escuela de música en la capital aragonesa.

El sábado por la tarde se reunieron los profesores que han de estar encargados de las clases, en la casa de la Infanta de Zaragoza, local en que estará la escuela, para nombrar la Junta directiva.

Estos profesores son los siguientes: D. Blas Laborda (solfeo, primer curso), D. Santiago Carvajal (solfeo, segundo curso), D. Luis Calahorra (no solfeo, tercer curso), D. Martín Mallen Olleta (rudimientos de armonía), D. Antonio Lozano (armonía y composición). D. Ruperto Ruiz de Velasco y D. José María Alvira (canto), D. Antonio Picó, D. Cosme Hernández y D. Faustino Bernareggi (piano), D. Elías Villarreal (órgano), D. Teodoro Ballo y D. Manuel Cuartero (violín), D. José Tremps (viola), D. Juan Laclausra (violoncello y contrabajo), D. Simeón Sierra (sección de banda), D. Faustino Bernareggi (lengua italiana), don Ruperto Ruiz de Velasco (estética e historia de la música.)

Clases especiales para señoritas: doña Carmen Torres (piano), doña Concepción Sierra (canto.)

El Diario de Huesca, 22 de julio de 1890.

Jimeno publicaba en 1895 en *El Diario de Huesca* un largo escrito en dos entregas⁷⁵ en el que subrayaba la importancia de la formación musical en la sociedad moderna. El texto incluía la crónica del concierto realizado por el Orfeón Zaragozano ese mismo año en el teatro Principal de Huesca y finalizaba con la demanda de una formación similar para la capital oscense. Al mismo tiempo, insistía en la viabilidad de crear una escuela municipal de música vinculada a una escuela de artes y oficios, que fuera fundada a imagen y semejanza de las que ya existían en otras capitales de provincia de características similares a Huesca, como Gerona.

A continuación transcribimos un texto de Jimeno, elocuente por sí mismo, que explica la mala situación que atravesaban los músicos oscenses a principios del siglo XX ante la decadencia y la desaparición de muchas de las actividades que venían realizando. Se trata, de alguna forma, de una *llamada de auxilio* que perseguía la creación de la citada escuela de música, donde habrían podido trabajar los principales profesionales locales. Con este sincero relato pretendía favorecer el afianzamiento de la enseñanza de la música en la ciudad, así como el incremento de la afición a ella, aunque, desafortunadamente, su petición fue desoída por las instituciones:

⁷⁵ Bajo el título "Breve reseña sobre la importancia de la música" (*El Diario de Huesca*, 12 y 13 de febrero de 1895).

Instrucción y recreo

La música en Huesca

A nadie indudablemente ha de extrañarle que hoy molestemos aun cuando muy brevemente la atención de los asiduos lectores de este popular DIARIO, con unas cuantas reflexiones sobre música en lo que a esta localidad se refiere, y que hubiésemos antes apuntado si no nos lo hubieran impedido tareas imprescindibles y últimamente un sensible accidente que si nos ha privado por un tiempo de nuestros habituales trabajos nos ha proporcionado en cambio la satisfacción de recibir pruebas de simpatía y de cariño que en el alma agradecemos.

Dicho esto a guisa de exordio, entremos en materia y hablemos de música, pues nada más natural que un músico trate de ese divino arte, y al hacerlo así, proseguimos nuestro papel de colaborador o revistero musical de este periódico que con gran satisfacción nuestra ostentamos hace algunos años.

El cargo es para nosotros tan honroso como descansado, pues desde aquellas nuestras últimas revistas sobre zarzuela, juicios críticos sobre ópera con motivo de actuar en nuestro coliseo la compañía de Giovanini, varios escritos sobre música en general y de la enseñanza del piano en particular, nada después ha ocurrido que mereciera especial mención si se exceptúan los tres conciertos que tuvimos el gusto de presentar en el teatro con un notable sexteto compuesto de valiosos elementos de Huesca y ayudados eficientemente por dos distinguidos profesores de fuera, destinando espontáneamente las utilidades de uno de los tres conciertos a los Asilos de Beneficencia Provincial.

La total carencia de compañías líricas de alguna importancia, la falta de conciertos, veladas y de todo movimiento artístico que de ordinario se siente en esta población, adquiere por cada día aspecto más alarmante de indiferencia y frialdad hacia el bello arte de los sonidos.

Esto para nadie es desconocido, pues desgraciadamente está muy de relieve; por eso tenemos la obligación de lo que a la música exclusivamente nos dedicamos de trabajar a fin de modificar en lo posible la atmósfera que nos rodea. A este objeto se encaminan estos desaliñados renglones, haciéndonos con ello eco de las nobles aspiraciones de nuestros queridos compañeros.

Los conciertos en los cafés eran antes tan frecuentes, que casi sin interrupción había todo el año, y muchas temporadas en dos cafés a la vez. Hoy no hay nada de esto ni en invierno ni en verano.

Si acaso cuando más algunas pequeñas temporadas de 15 o 20 conciertos cada año, muy a remolque y en malas condiciones.

Así no es posible el estímulo, ni se cultiva la afición.

Como es natural, no elogio la conducta de los dueños de los cafés, pero tampoco la censura, no hago más que reseñar hechos.

Comprendemos que cuando así obran les traerá cuenta y además están en su perfecto derecho haciendo lo que crean conveniente.

La educación musical en los colegios ha quedado reducida a los de Santa Ana y Santa Rosa; en este último desempeñada la clase de música por las mismas monjas.

En los demás colegios de niños donde se difundía dicha enseñanza, ha quedado suprimida.

Algunos años hace hallábanse constituidas dos capillas de música en la población. Con el estímulo que establece la competencia, se dedicaban con loable entusiasmo al estudio y ensayo de obras religiosas de verdadera importancia, deseosa cada cual de aparecer en primera línea.

Con esta noble emulación iba ganando el arte, el público y los artistas, pues que todos ellos estaban ocupados en una o en otra agrupación musical. Las obras resultaban bastante bien interpretadas y muy frecuentes las fiestas religiosas que con orquesta se celebraban.

Después se concedió la exclusiva para todas las funciones de iglesia a la capilla de la Catedral y claro es, la otra quedó disuelta.

No hace mucho dejaron de pertenecer a dicha capilla valiosos elementos por motivos que ignoro, y de los que quedan hay quien se lamenta de las pocas funciones a que se les llama y por consiguiente los escasos emolumentos que perciben comparados con los de otras épocas.

Las lecciones a domicilio, tarea de suyo ingrata, no lo es aquí tanto merced al afable trato y atentas consideraciones de que hacen objeto al profesor las distinguidas familias que sus servicios utilizan. Si esto es cierto, no lo es menos que el número de lecciones no llega a la cifra que debiera. Y se comprende. Falta ambiente, emulación, estímulo.

Comprendiéndolo así, hemos organizado en cuantas ocasiones ha habido oportunidad, conciertos o veladas con nuestras discípulas, y algunos años ejercicios públicos al final del curso, presididos por autoridades, artistas y distinguidos *amateurs* constituyendo un buen tribunal calificador.

Sin estas periódicas audiciones escolares, verdaderos pugilatos de la inteligencia, esta se atrofia, decae el entusiasmo necesario para el estudio constante y bien ordenado sin el cual no hay adelanto posible.

Faltando estos simpáticos y provechosos estímulos, la misión del profesor a domicilio resulta soporífera, rutinaria y en la mayor parte de los casos empeñado con una perseverancia digna de todo encomio en la ímproba tarea de enseñar al que no tiene el acicate de la afición.

Llegado este caso, lo que debía ser vida y entusiasmo, degenera en aburrimiento, frialdad e indiferencia, cuyas consecuencias sabido es que nos atañen muy directamente.

Sin otras investigaciones que recarguen más el cuadro, y temiendo abusar excesivamente de la benevolencia del lector, creemos que con lo expuesto basta para llevar al convencimiento de todos, que el estado actual del arte músico en Huesca acusa un lamentable abandono y cuyo carácter de atonía y anemia, reclama de una manera perentoria alguna medida salvadora que transforme su vida lánguida presente en exuberante y próspera en el porvenir.

Esto puede conseguirse fundando una “Escuela de Música” subvencionada por las principales corporaciones. Con los elementos músicos que en Huesca se encuentran, podían desde luego establecerse las clases siguientes:

Solfeo, canto, piano, armonía, violín, contrabajo, flauta, clarinete, bombardino y algún otro instrumento de metal.

Además se crearía desde el primer momento una clase popular y gratuita de conjunto para la formación del “Orfeón Oscense”. Idea es esta que hace años perseguimos y que lanzamos a la publicidad por primera vez en unos artículos que en este periódico vieron la luz con el título de “Breve reseña sobre la Música”.

De las demás clases se educarían y prepararían elementos para constituir con el tiempo una buena orquesta como igualmente para nutrir y perfeccionar la Banda municipal.

Se asimilaría en lo posible al Conservatorio de Madrid en lo concerniente a régimen y plan de estudios. Se verificarían periódicamente todos los años ejercicios públicos y exámenes de fin de curso. Esto unido al poco gasto que representa el pago tan solo de la matrícula, influiría poderosamente en el numeroso contingente de alumnos, propagando la afición a la música y difundiendo su enseñanza.

Hoy que tanto se habla de regeneración, esto contribuiría al mayor grado posible de cultura mediante los poderosos recursos del arte musical, factor educativo de los más importantes. Arte que vive estrechamente unido al lenguaje, a la poesía y a la civilización de un país.

Que la “Escuela de Música” respondería a sus fines, no cabe dudar: pueden tener de ello la más completa seguridad las ilustradas clases directoras de la población.

La obra es simpática y de importancia suma, por lo que nadie le había, de regatear sus simpatías y protección.

No falta más sino que inicie el que puede el movimiento en la opinión.

Movimiento que indudablemente se verá secundado por todos, y muy particularmente por los profesores de música, pues con la alteza de miras que distingue a mis dignos compañeros y por lo que a todos interesa, aportarán el caudal de su entusiasmo e inteligencia a la realización de tan bella idea.

Y con estas ideas que nos sugiere el cariño hacia la población donde vivimos, damos por terminado este modesto trabajo, rogando que nos dispensen nuestros lectores la pesadez y desaliño del mismo y confiando que será acogido con indulgente benevolencia por la idea y espíritu que lo inspira.⁷⁶

Su labor como compositor musical durante su estancia en Huesca

De su labor como compositor poco sabemos, puesto que hasta el momento solo tenemos referencia de algunas de sus obras. Junto a las ya citadas,⁷⁷ que realizó durante la década de los setenta en su primera etapa en Madrid, se conservan algunas composiciones para piano que coinciden con sus años de estancia en Huesca:

⁷⁶ *El Diario de Huesca*, 31 de mayo de 1901.

⁷⁷ Véanse las páginas 299 y 300 de este artículo.

- *Sueño de un ángel: nocturno elegante para piano*. Editada por B. Eslava en Madrid.⁷⁸
- *Balada Árabe*, composición para piano y violín.⁷⁹ Interpretada en el teatro Principal de Huesca en 1886.
- Himno *Felicidad*, con letra de Gregorio Gota Hernández. Interpretada en el Casino Sertoriano en 1889.⁸⁰
- *Recuerdos de Panticosa: álbum de baile para piano*. Publicada en 1899. La quinta pieza, titulada *Scottish-gavota*, está dedicada a la infanta Eulalia de Borbón.⁸¹
- Mazurca de salón *Hidalguía*, pieza interpretada en el café Suizo de Mengotti el 14 de septiembre de 1891 por profesores del teatro Principal de Zaragoza, entre los que se encontraban el violonchelista Juan Laclaustra y el violinista José Tremps.⁸²

También compuso música religiosa. En el Archivo de la Catedral de Huesca se conservan dos *Ave María*, para dos voces y órgano y para voz y órgano respectivamente.⁸³ En aquellos años Gabino Jimeno formó parte, junto al pianista local Enrique Coronas Lacasa, del tribunal de las oposiciones a maestro de capilla de la catedral de Huesca que tuvieron lugar entre los días 12 y 15 de mayo de 1893. Tras el proceso, se adjudicaba la plaza al guipuzcoano Laureano Gárate, que estaría al frente de la capilla hasta 1904.⁸⁴

Conocemos dos composiciones más de Jimeno que realizó posteriormente, durante su segunda estancia en Madrid, de las que hablamos en el siguiente apartado.

⁷⁸ Según la referencia de su registro, la obra se compuso en la década de los años ochenta (Hemeroteca Municipal de Madrid, Biblioteca Musical Víctor Espinós, MP 1551 [63]).

⁷⁹ Obra no localizada. Sabemos de su existencia por un arreglo para este dúo instrumental que realizó el propio Jimeno (*La Crónica*, 10 de junio de 1886). Véase la nota 59.

⁸⁰ Obra no localizada. La conocemos por una referencia sobre el concierto en la que se interpretó, publicada en el diario *La Crónica* el 4 de noviembre de 1889.

⁸¹ Con la que pudo coincidir en el balneario de Panticosa, puesto que sabemos que estuvo alojada en el establecimiento oscense en 1899. La obra, no localizada, se cita en una carta fechada el 23 de junio de 1899 que la infanta escribió desde el balneario a la marquesa de Novallas y viuda de Mendigorria (Biblioteca del Palacio Real, sign. II/4252 bis). Véase Ezama (2009: 30).

⁸² Obra no localizada. El anuncio del concierto, en *El Diario de Huesca*, 14 de septiembre de 1891.

⁸³ Números 928 y 929 del catálogo. Véase Mur (1993: 131).

⁸⁴ *Ibidem*, p. 210.

EPÍLOGO: EL REGRESO DE GABINO JIMENO A MADRID (1903)

La complicada situación profesional del músico en la ciudad pudo forzar su regreso a Madrid.

En una breve reseña publicada en *El Diario de Huesca* en 1903⁸⁵ se cita su traslado a la capital española como profesor de piano y solfeo del Casino Industrial y Mercantil. Tras más de veinte años de trayectoria profesional, se había convertido en una de las referencias más importantes de la música en la capital oscense como concertista y docente, a pesar de lo cual sus ingresos no debieron de ser suficientes para permanecer en la ciudad. Su traslado pudo tener, por tanto, una motivación principalmente económica, impulsada tal vez por los importantes contactos con la sociedad madrileña (aristócratas, militares, empresarios y políticos)⁸⁶ que habría establecido durante sus estancias como pianista en el balneario de Panticosa.

Sea cual fuere la razón, Jimeno partía hacia Madrid para dedicarse a la docencia y continuar con su labor como compositor y concertista, esta última actividad realizada tanto como solista como junto a otros músicos, algunos de ellos miembros de la Sociedad de Conciertos.

En cuanto a su trabajo como compositor, se conservan dos obras realizadas entre 1903 y 1905. Se trata de las piezas para piano *¡Viva el Rey...!, marcha-pasodoble para piano*, publicada por Casa Dotesio en Madrid en 1903 y dedicada al rey Alfonso XIII,⁸⁷ y *Recuerdos de Trillo: vals Boston*, publicada por Casa Dotesio en Madrid en 1905.⁸⁸ Esta última pieza estaba dedicada “A mis distinguidos amigos D. José y D. Francisco Morán”, dueños del balneario Carlos III de Trillo (Guadalajara), donde Jimeno desempeñaría parte de su actividad profesional. Así, consta como pianista acompañante de aficionados al canto y como responsable de la música ambiental en el citado balneario en 1906.⁸⁹ En la referencia conservada se cita a Jimeno como “conocido maestro y compositor”.⁹⁰

⁸⁵ *El Diario de Huesca*, 14 de septiembre de 1903.

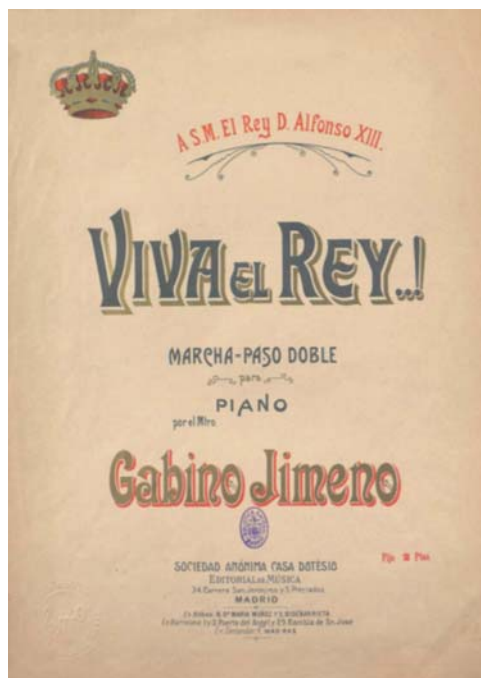
⁸⁶ Montserrat (1998: 297).

⁸⁷ BNE, sala Barbieri, fondo antiguo (anterior a 1958), signatura MP/1404/62.

⁸⁸ BNE, sala Barbieri, fondo antiguo (anterior a 1958), signatura MP/2795/34.

⁸⁹ Este balneario era un destino elegido mayoritariamente por clientela madrileña. Sobre su historia, véase García López (2011).

⁹⁰ *Flores y Abejas: revista festiva semanal*, 5 de agosto de 1906. Crónica del acto realizado el 25 de julio de 1906, festividad de Santiago Apóstol, en el citado balneario, propiedad de la familia Morán.



Portadas de dos piezas de Gabino Jimeno, editadas en Madrid, respectivamente, en 1903 y 1905.

También sabemos del concierto que realizó con un cuarteto de Madrid, en este caso en el balneario de La Toja (Pontevedra), con motivo de la consagración de la capilla de iglesia de la Virgen del Carmen, el 20 de junio de 1909.⁹¹

En 1909, con cincuenta y siete años, aparecía censado como profesor de música en la calle Acuerdo, n.ºs 25 y 26,⁹² en pleno centro de Madrid.⁹³ A partir de ese momento son muy pocas las noticias conservadas sobre los trabajos musicales de

⁹¹ *El Diario de Galicia*, 26 de junio de 1909.

⁹² *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, 1909 (1), p. 458.

⁹³ En el barrio de Moscardó, distrito de Usera, situado al sur de Madrid, existe una calle con el nombre de Gabino Jimeno, pero desconocemos si está dedicada al músico. Tenemos constancia de la existencia de otra persona homónima, Gabino Jimeno de Llano, que, según el diario *La Voz de la Provincia* del 28 de octubre de 1897, era jefe del negociado geográfico de la Dirección General de Correos y autor de la *Geografía postal de España*.

Gabino Jimeno, del que no nos constan relaciones de parentesco ni descendencia.⁹⁴ La última referencia hallada sobre el músico riojano la encontramos en 1931, en una discreta línea publicada en un diario gallego⁹⁵ que anuncia su fallecimiento en la comarca de Valdeorras (Pontevedra) a la edad de ochenta y un años. Es posible que la muerte le sorprendiera de camino a los balnearios gallegos de Mondáriz y La Toja, dado que la localidad de O Barco de Valdeorras, cabecera de la comarca del mismo nombre, era una de las estaciones de tren del trayecto ferroviario desde Madrid, lo que nos hace presuponer que pudo mantener su actividad musical en los balnearios hasta una edad avanzada, o bien que tuvo en uno de ellos su lugar de retiro.

CONCLUSIONES

Gabino Jimeno, tras una sólida etapa de formación en Madrid, desempeñó una temprana actividad musical como concertista, compositor y docente. Durante su estancia en Huesca, que se prolongó desde 1881 hasta 1903, realizó una significativa labor como concertista en los florecientes cafés, las sociedades de recreo y otros espacios, y como docente en centros de enseñanza y de manera particular. También llevó a cabo parte de su trabajo en el balneario de Panticosa. De esa etapa datan algunas de sus composiciones musicales conservadas. Tuvo un importante papel en la vida cultural de la ciudad y contribuyó a la evolución de la cultura musical local, que gozó de una etapa de esplendor en los años previos al desarrollo y la comercialización de los nuevos sistemas de reproducción sonora, en los que todavía prevalecía la demanda de música en vivo. En este contexto se imponía una nueva concepción del ocio y se programaban con asiduidad conciertos de música, recitales y bailes en diversos espacios, como cafés y sociedades de recreo, así como representaciones de teatro y zarzuela en los teatros de la ciudad. Su regreso a Madrid en 1903 abría una nueva etapa en la vida del músico, en la que culminaba su trayectoria profesional.

Desde estos breves apuntes biográficos hemos pretendido rescatar la figura de Gabino Jimeno y Ganuzas y dar a conocer su actividad artística, olvidada como la de tantos otros músicos españoles que vivieron durante la primera Restauración y que merecen ser puestos de nuevo en valor.

⁹⁴ A excepción del dato aportado por una de sus composiciones musicales, dedicada a su hermana (véase la página 299 de este artículo).

⁹⁵ *El Orzán*, Pontevedra, 17 de enero de 1931.

BIBLIOGRAFÍA

- ARA TORRALBA, Juan Carlos (1999a), *A escala: letras oscenses (siglos XIX y XX)*, Zaragoza, Ediciones de l'Astral.
- (1999b), “Marco y teselas para una historia de las letras oscenses en el siglo XIX (1833-1900)”, en José-Carlos MAINER BAQUÉ y José María ENGUITA UTRILLA (coords.), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón: V Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón*, pp. 153-172.
- ARRIETA, Emilio (1881), *Discurso leído en la solemne distribución de premios correspondientes al curso escolar de 1880 a 1881 en la Escuela de Música y Declamación el día 22 de noviembre*, Madrid, José Ducazcal.
- BAGÜÉS I ERRIONDO, Jon (1987), “El coralismo en España en el siglo XIX”, en Emilio CASARES (dir.), *España en la música de Occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre – 5 de noviembre de 1985, “Año Europeo de la Música”*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, vol. II, pp. 173-198.
- BARREIRO BORDONABA, Javier (2010), *Antiguas grabaciones fonográficas aragonesas, 1898-1907: la colección de cilindros para fonógrafo de Leandro Pérez*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1 disco + 1 libro.
- CANELLAS LÓPEZ, Ángel (1975), “Zaragoza, diócesis de”, en *Diccionario de historia eclesiástica de España*, t. IV, pp. 2806-2809.
- EZAMA GIL, Ángeles (2009), *La infanta Eulalia de Borbón: vivir y contar la vida*, Zaragoza, PUZ.
- FRÍAS CORREDOR, Carmen, y Miriam TRISÁN CASALS (1983), “Caracterización socioprofesional del electorado oscense a través de los censos electorales (1890-1910)”, *Argensola*, 95, pp. 35-52.
- y Miriam TRISÁN CASALS (1984), *El caciquismo altoaragonés durante la Restauración: elecciones y comportamiento político en la provincia de Huesca (1875-1914)*, Huesca, IEA.
- GARCÍA IBERNI, Luis (2002), “Zabalza Olaso, Dámaso”, en Emilio CASARES RODICIO (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. X, p. 1075.
- GARCÍA MONGAY, Fernando (1985), *Manuel Camo Nogués, el cacique de Huesca: apuntes para una biografía*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón.
- GARCÍA LÓPEZ, Aurelio (2011), *El Balneario Real de Carlos III en Trillo*, Guadalajara, Aache.
- GIMENO ARLANZÓN, Begoña (2010), *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza.
- MAINER BAQUÉ, Juan (2011), “El Instituto Provincial de Huesca entre 1845 y 1970: de la construcción de elites a la escolarización de masas”, en Guillermo VICENTE y GUERRERO (coord.), *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*, pp. 101-168.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1992), *Historia de los heterodoxos españoles*, 3 vols., Madrid, CSIC, ed. facs.
- MONTSERRAT ZAPATER, Octavio (1998), *El balneario de Panticosa (1826-1936): historia de un espacio de salud y ocio en el Pirineo aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

- MUR BERNAD, Juan José de (1993), *Catálogo del archivo de música de la catedral de Huesca*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca / Obispado de Huesca / Ibercaja.
- RAMÓN SALINAS, Jorge (2011), “La música y las artes escénicas en Huesca durante la Restauración a través de sus fuentes hemerográficas”, *ACA Digital*, 16 <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=532>>.
- (2012), “Los cafés y su oferta cultural en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)”, *Argensola*, 122, pp. 291-315.
- (2014), *Ocio y cultura en Huesca durante la Restauración (1875-1902) a través de sus publicaciones periódicas*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza <zaguan.unizar.es/record/15615/files/TESIS-2014-069.pdf>.
- REINA GONZÁLEZ, Emilio (2007), “El Orfeón Zaragozano y su emblema”, *Emblemata*, 13, pp. 421-435.
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel (2002), “Las creencias religiosas acatólicas”, en Guadalupe GÓMEZ-FERRER MORANT (coord. y pról.), *La época de la Restauración (1875-1902)*, vol. II: *Civilización y cultura*, Madrid, Espasa-Calpe (Historia de España Menéndez Pidal, dir. por José María Jover Zamora, t. 36), pp. 112 y 113.
- ROMERO TORRES, Justo (2002), *Albéniz: discografía y obra completa comentada*, Barcelona, Península.
- SALDONI Y REMENDO, Baltasar (1868-1881), *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 4 vols., Madrid, Impr. de Antonio Pérez.
- SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael (1906), “Clavé y su obra. Los primeros orfeones españoles”, *Nuevo Mundo*, 649 (14 de junio), p. 7.
- SEBASTIÁN VICENT, Ramón, Vicente BELLO FUENTES y José P. de la PIEDRA SIMÓN (1992), *Protestantismo y tolerancia en Aragón (1870-1990)*, Zaragoza, Mira.
- TRISÁN CASALS, Miriam (1983), “El cacicato liberal estable: elecciones en Huesca desde 1898 a 1914”, *Argensola*, 96, pp. 311-324.
- TURINA, José Luis (1994), “El estado actual de las enseñanzas de música, danza y arte dramático”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 6, pp. 87-106.

LAS CRUCES PROTECTORAS DE LOSANGLIS Y FONTELLAS¹

José Luis VILLARROEL SALCEDO*
José Antonio CUCHÍ OTERINO**

RESUMEN.— En los términos de Losanglis y Fontellas existe un relativamente alto número de cruces, desconocido en otras localidades de la zona. Una de ellas se puede considerar como una cruz de término. Otra está junto a la ermita de Nuestra Señora de Casbas, asociada al descubrimiento de esta. El resto de las cruces están colocadas en los cordales circundantes que rodean el pueblo y parecen tener una función protectora. Aunque se conoce poco de su origen y su historia, el hecho de que se bendijeran el día de San Gregorio Ostiense hace sospechar que pudieran estar relacionadas con la protección contra la langosta, plaga común en el valle del Ebro. El presente trabajo realiza un inventario de estas cruces y propugna la necesaria protección para su conservación.

PALABRAS CLAVE.— Losanglis. Cruces. San Gregorio Ostiense. Langosta.

ABSTRACT.— In Fontellas and Losanglis there is a relatively high number of crosses, not to be found in other towns in the area. One of them could be a boundary

* Universidad de Zaragoza. jlvilla@unizar.es

** Universidad de Zaragoza. cuchi@unizar.es

¹ Agradecemos la ayuda de Gregorio Giménez, de casa Carrera de Losanglis; Luis Gurucharri, párroco en su día de Losanglis; Chesús Giménez, de Ayerbe; José María Giménez, padre e hijo, de casa Carrera de Biscarrués; Eloy Bernués, de Aniés; José Antonio Mallada, de casa Mallada de Piedratajada; Francisco Bolea y Marta Puyol, de Huesca. María Teresa Villarroel, Celia Marquina y Luis Borderías participaron activamente en las búsquedas. Agradecemos también la información recogida en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (Sipca).

cross; another one is by the Our Lady of Casbas hermitage and is associated with its discovery. The rest of the crosses are located in the surrounding mountains around the village and seem to have a protective purpose. Although little is known of their origins and history, the fact that they are blessed on the day of San Gregorio Ostiense raises the suspicion that they could be linked to the protection against the locusts, a common pest in the Ebro valley. This work carries out an inventory of these crosses and defends the need for a framework for its protection and conservation.

Desde el núcleo de Losanglis llama la atención una cruz plantada en el cordal del monte de Valderrasal, en dirección noroeste, que se recorta en el cielo. Dada la distancia a la que se encuentra y la claridad con la que se ve, se intuyen unas dimensiones nada despreciables. En sentido contrario, hacia el sureste, con mayor dificultad pero también recortándose en el cielo, puede observarse una segunda cruz de menores dimensiones en los montes que cierran Bardaringo. Ambas se muestran en la figura 1. Además, en las cercanías del pueblo se localiza otra cruz de piedra junto a la Caseta d'os Pobres, un antiguo refugio público para transeúntes. Existe una cuarta cruz junto a la ermita de la Virgen de Casbas. Pero estas cruces no son ni las únicas que hubo antaño ni las únicas que existen en la actualidad.

Cruces con diversos orígenes y funciones se pueden ver en diversos lugares de Aragón. Hay cruces de término, de viacrucis y de difuntos, así como *peirones* y *pilarets*. Las primeras se sitúan habitualmente en la periferia de las localidades. Las cruces de viacrucis tienen un número fijo y una organización característica en torno a un camino. Las de difuntos, fuera de las de cementerio, suelen estar relacionadas con la pasada Guerra Civil y tienen un evidente significado de recuerdo. A lo largo de caminos de Teruel y provincias limítrofes están los *peirones*, pilares híbridos de cruz y capilla de modestas dimensiones que se encuentran tanto en núcleos urbanos como fuera de ellos. Véase, por ejemplo, Margalé (2002) y Edo (2007). En las cabañeras de la Ribagorza y La Litera están los *pilarets*, descritos por Corbera (2011). Además, en algunas cumbres significativas aparecen cruces y otras imágenes religiosas relacionadas con una recomendación que hizo el papa León XIII.

Dada la existencia de un amplio número de cruces en un territorio reducido, este trabajo ha tenido como objetivo localizar el conjunto de cruces del entorno de Losanglis e intentar identificar su función.

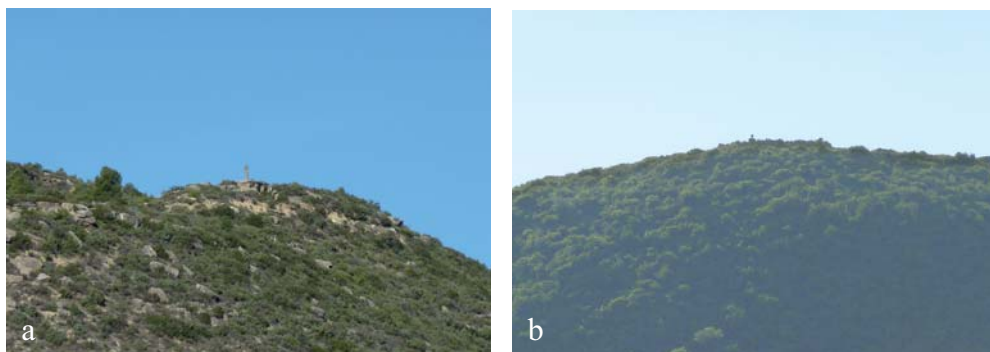


Figura 1. Las cruces se recortan en el cielo. a) Cruz de piedra. b) Cruz de San Gil.

LOSANGLIS Y FONTELLAS

Losanglis, a 514 metros sobre el nivel del mar, está situada en la val del río Vadiello, afluente por la izquierda del Gállego, en el que desemboca unos 5 kilómetros aguas abajo de aquella localidad. El Vadiello fue, en el pasado, el tramo bajo del río Seco de Ayerbe, que hoy se encuentra capturado por el barranco de San Julián.

Losanglis está alojado en un valle, de dirección noreste-suroeste, jalonado por dos cordales alomados que siguen la misma dirección y cuya cota máxima son 697 metros. Varios valles menores descienden transversales desde los cordales. A 2,5 kilómetros de Losanglis, en dirección este se encuentra el pequeño caserío de Fontellas, situado en el extremo meridional de un glacis que desciende desde la sierra de Loarre y que finaliza abruptamente en las cercanías del cerro testigo de Monzorrobal.

La zona tiene una interesante base histórica. Restos romanos se han localizado en puntos cercanos, asociados a una posible calzada. Ayerbe aparece en época musulmana en oposición a los navarros y aragoneses apostados en las sierras que dominan la zona por el norte. Tras la Reconquista, este territorio pasa durante siglos al señorío temporal de la familia Urriés, que tuvo grandes propiedades hasta finales del siglo XIX.

Losanglis, *Os Anguiles* (Los Ángeles), tiene una población actual de 55 habitantes (padrón de 2011), y en el siglo XVIII vivían 24 familias de labradores. Su núcleo urbano se configura en tres barrios: Bajo, Medio y Alto. En el barrio Medio se encuentran la iglesia parroquial del siglo XVII, dedicada a Santiago el Mayor, y una fuente-lavadero de piedra y ladrillo. Destacan dos casas de fachada de piedra de sillería con portadas de medio punto del siglo XVIII. Fontellas, nominada por la modesta fuente que se encuentra

junto al caserío, deshabitado hasta hace muy pocos años, está situada al sureste de Ayerbe, cerca del polígono industrial de esta última localidad. Su iglesia parroquial está dedicada a santa Ana y posee una cruz de término del siglo XVIII. Históricamente era una parada del camino entre Zaragoza y Jaca. El camino, en este tramo, subía desde Rosel por Fontellas al castillo de Marcuello, pasaba por las pardinas de Pequera y Casa Blanca y descendía el Escalete hacia la venta de La Garoneta y el puente de Anzánigo.

Ambas localidades constituían una única parroquia al menos desde el siglo XVI. Así, el libro parroquial de Losanglis recoge, entre 1812 y 1814, los enterramientos en Santa Ana de Fontellas de varios presos españoles que los soldados de Napoleón conducían forzados hacia Francia (Cuchí, 2012).

LAS CRUCES DE LOSANGLIS Y FONTELLAS

Gracias a los recuerdos de personas de edad y a partir de las cruces actualmente visibles desde Losanglis, se ha formulado un esquema de búsqueda para completar el conjunto de las cruces. Además se ha contado con la información que presenta el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (Sipca), que cataloga cuatro cruces en la zona. En principio se ha supuesto que la mayoría de las cruces debían de verse recortadas en el cielo desde Losanglis, ya que se encuentran ubicadas en el cordal de los cerros circundantes, aunque en la actualidad solo se distinguen dos de ellas, que se presentan en la figura 1. El resto han caído o han sido recubiertas por la potente recuperación de la vegetación que ha seguido al éxodo rural, el descenso en el uso de la leña y la práctica desaparición de la ganadería de ovino. Para localizarlas se han realizado diversas salidas, recorriendo sistemáticamente los cordales. Es de destacar que la distancia entre cruces no es uniforme, sino que hay ciertos vacíos en los cordales que sugieren la posible desaparición de alguna de ellas. En este sentido, se han hallado hasta tres encastrés que podrían haber pertenecido a cruces desaparecidas. La búsqueda ha tenido también resultados no previstos, ya que dos cruces no esperadas inicialmente parecen estar asociadas a la población de Fontellas. Adicionalmente, en la zona de cordales se han encontrado diversas cruces de pequeñas dimensiones grabadas en bancos de piedra. Parecen corresponder a una distribución de términos.

Las cruces (o sus emplazamientos) ya conocidas y las reencontradas se muestran espacialmente en la figura 2, mientras que la tabla 1 presenta los datos fundamentales sobre ellas.

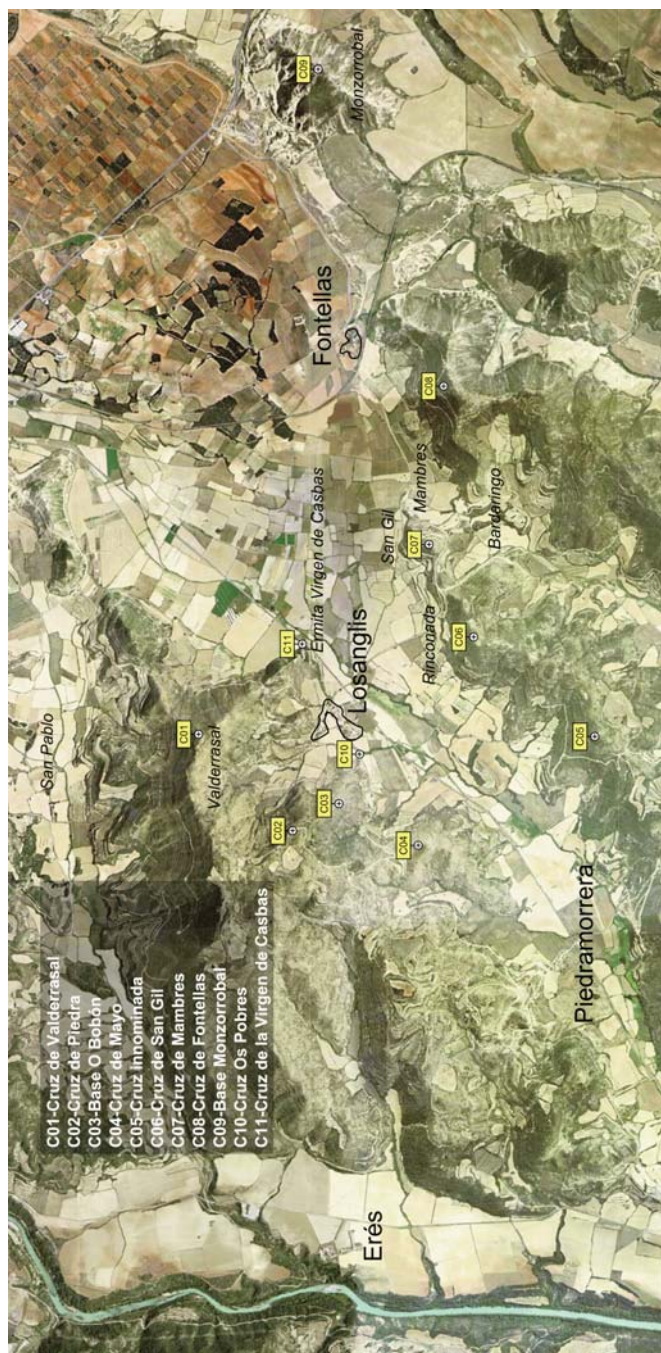


Figura 2. Situación de las cruces protectoras de Losanglis y Fontellas.

<i>Cód.</i>	<i>Nombre conocido</i>	<i>Situación</i>	<i>Coordenadas</i>	<i>Altura (m)</i>
C01	Cruz de Valderrasal	Cordal de Valderrasal, Canterón d'os Cubilars	30T 688668 4681160	688
C02	<i>Cruz de piedra</i>	Cordal de Valderrasal	30T 688039 4680549	649
C03	Encastre de la piedra O Bobón	Cordal de la piedra O Bobón	30T 688216 4680252	607
C04	<i>Cruz de Mayo</i>		30T 687945 4679741	590
C05	Cruz innominada		30T 688648 4678590	630
C06	<i>Cruz de San Gil</i>	Paco de la Socarrada	30T 689296 4679377	632
C07	Cruz de Mambres	San Gil, Mambres	30T 689895 4679668	603
C08	Cruz de Fontellas		30T 690921 4679569	658
C09	Encastre de Monzorrobal	Monzorrobal	30T 692980 4680376	664
C10	<i>Cruz de los Pobres</i>	Caseta d'os Pobres, salida de Losanglis a Valderrasal	30T 688533 4680118	523
C11	Cruz de la Virgen de Casbas	Entorno de la ermita de la Virgen de Casbas	30T 689238 4680484	526

Tabla 1. Datos de localización de las cruces de Losanglis y Fontellas. Las coordenadas UTM están en el European Datum 1979. Los nombres en cursiva son los recogidos en las fichas del Sipca.

DESCRIPCIÓN INDIVIDUAL DE CADA CRUZ

C01. Cruz de Valderrasal

Es la cruz situada más al norte y a mayor cota del conjunto. Se encuentra a pocos metros hacia el norte de una de las cimas del cordal de Valderrasal, como muestra la figura 3a. La cruz está rota, seccionada por su base y caída en el suelo. Uno de sus brazos está partido y pueden observarse sus restos, bastante degradados, en su proximidad (fig. 3b). La cruz tenía una altura de 1,20 m y era más ancha en su base. El basamento que presenta en la actualidad está construido con bloques de piedra toscos rectangulares (fig. 3c). La orientación de la cruz es 65° N.



Figura 3. Cruz C01. a) Cruz seccionada por su base en el cordal de Valderrasal. b) Detalle: uno de los brazos de la cruz está roto. c) El basamento está realizado con bloques toscos rectangulares.

C02. Cruz de piedra

Se trata de la cruz más conocida y grande del conjunto (fig. 4). Desde Losanglis puede verse recortándose en el cielo en el cordal del monte de Valderrasal (noroeste). Además está situada a escasos metros del camino que sube a los campos de esa zona.



Figura 4. Cruz C02, catalogada como cruz de piedra. Al fondo, Losanglis.
A la derecha, detalle de la cruz grabada en la cruz.

Está encastrada en una gran laja de roca horizontal. Sus brazos están orientados siguiendo la dirección del cordal y tiene una altura de 2 metros. En su interior presenta una cruz grabada cuyos brazos acaban en círculos. Está catalogada por el Sipca como *cruz de piedra* (ref. 1-INM-HUE-006-039-010). Presenta un buen estado de conservación.

C03. Encastre de la piedra O Bobón

Se trata de un encastre (fig. 5) tallado en una roca en el cordal que desciende desde Valderrasal pasando por la característica piedra O Bobón, nombre relacionado con un búho real. La cruz que posiblemente estuvo en este lugar no ha sido encontrada en los alrededores.



Figura 5. Posible encastrado de la cruz C03. Al fondo, la val del río Vadiello.

C04. Cruz de Mayo

Se trata de la última cruz del cordal de Valderrasal. Tal como muestra la figura 6, mira con precisión hacia la iglesia del pueblo de Losanglis. Está encastrada en la roca y es de factura mucho más moderna que el resto. Es una cruz de tamaño medio en relación con las demás. Sus dimensiones son 1,45 metros de altura y 0,70 de



Figura 6. Cruz C04, catalogada como cruz de Mayo. Al fondo, Losanglis.

envergadura. Está pintada de blanco, posiblemente para facilitar su localización desde el pueblo. La fecha inscrita en su interior, 1921, parece indicar el año en que se colocó. Es de suponer la existencia de una cruz mucho más antigua que fue sustituida por la actual. Esta inscripción atestigua que los ritos relacionados con las cruces estaban activos en los años veinte del siglo XX. Está catalogada por el Sipca como *cruz de Mayo* (ref. 1-INM-HUE-006-039-009). Presenta un buen estado de conservación.

C05. Cruz innominada

Se trata de una cruz desconocida en la actualidad por los vecinos. Su pedestal es roca viva con un encastre (fig. 7a). Mira con precisión hacia la iglesia de Losanglis.



Figura 7. Cruz C05. Está encastrada en la roca y se encuentra mirando a Losanglis.

Sus dimensiones son 1 metro de altura, 0,70 de envergadura y 0,22 de grosor. En su interior tiene grabada una cruz similar a la de la C06. En los planos superiores presenta cruces toscas grabadas. Se encuentra prácticamente cubierta por la vegetación (coscoja), que la oculta de las miradas y defiende el acceso (fig. 7b).

Cerca de esta cruz, en el mismo bancal de piedra, existe un encastre tallado que podría pertenecer a otra cruz. También podría ser la antigua localización de la cruz hallada.

C06. Cruz de San Gil

Esta cruz se erige en el cordal que separa que separa Bardaringo de la val de Vadiello, en el lugar denominado *Paco de la Socarrada*, que domina el llano de la Rinconada. Su altura es de 0,80 metros y tiene grabada en su interior una cruz similar a la de la C05 (fig. 8b). Su pedestal es un gran bloque casi cúbico que se encuentra fracturado (fig. 8a). En este bloque está tallado el encastre que sujeta la cruz. La cruz mira hacia la zona del pueblo. Sin embargo, el conjunto está claramente movido y no se descarta que la cruz mirara originalmente hacia la iglesia de Losanglis. Seguramente se cayó y fue vuelta a poner en su sitio. Figura en el Sipca como *cruz de*



Figura 8. Cruz C06. a) La cruz mira a Losanglis desde el cordal que separa Bardarango de la val de Vadiello. b) En su interior presenta una cruz grabada similar a la de la C05.

San Gil (ref. 1-INM-HUE-006-039-011), aunque el topónimo *San Gil* hace referencia a una zona diferente. Más adecuado sería identificarla como *cruz del Paco de la Socarrada* o *de la Rinconada*.

C07. Cruz de Mambres

Esta cruz (fig. 9) se encuentra situada en la cima del cerro que hay sobre el desaparecido poblado de Mambres, en la zona de San Gil. Se le ha dado el nombre de *cruz de Mambres*, aunque también podría haber sido llamada *de San Gil* si este nombre no se le hubiera dado oficialmente, de forma poco precisa, a otra de las cruces.

Se trata de una cruz patada en buen estado pero que se encuentra caída en el suelo. A su lado está el pedestal prismático con el encastre tallado. La cruz ha sido sustituida por un mojón de piedras. El pedestal parece movido. Las dimensiones de la cruz son 1,10 metros de altura y 0,55 de envergadura.



Figura 9. Cruz C07. La cruz se encuentra en el suelo y en su lugar hay un mojón de piedras. Al fondo, Losanglis.

C08. Cruz de Fontellas

Esta cruz patada (fig. 10a) es una de las de mayores dimensiones del conjunto. Parece claramente asociada al núcleo de Fontellas, pues miraba hacia él. Su factura es diferente a la del resto, menos tosca, y tiene la base ensanchada. Su pedestal (fig. 10b) es una losa pequeña en comparación con las dimensiones de la cruz, y el encastramiento es de muy poca profundidad. Ante la endeblez de este pedestal no parece raro que la cruz haya caído.

Sus dimensiones son 1,70 metros de altura, 0,65 de envergadura y 0,28 de anchura. La terminación superior de la cruz está seccionada y los posibles fragmentos totalmente degradados.

Su descubrimiento fue casual, ya que no se suponía la existencia de cruces en esta zona. El hallazgo abrió nuevas posibilidades que fueron apoyadas al conocerse mediante los libros parroquiales de Losanglis que ambas localidades formaban una sola parroquia.



Figura 10. Cruz 08. a) Detalle del puente de la cruz: la parte superior ha desaparecido. b) Detalle del pie y el basamento de la cruz de Fontellas, que se encuentra derribada. c) Vista de Fontellas desde el emplazamiento de la cruz.



Figura 11. Cruz C09. Encastre en roca de la posible cruz de Monzorrobal.

C09. Encastre de Monzorrobal

Se trata de un encastre tallado en un gran bloque de piedra situado en el cordal del monte de Monzorrobal (fig. 11). El bloque se encuentra movido debido a la erosión en su base. La posible cruz que hubo en este lugar no ha sido encontrada. Desde este punto se divisa con claridad el núcleo de Fontellas.

C10. Cruz de la Caseta d'os Pobres

La cruz de la Caseta d'os Pobres (fig. 12) se encuentra en una de las salidas de Losanglis, en el antiguo camino de Erés y actual camino de acceso a las fincas de Valderrasal. Por este motivo podría considerarse como una cruz de término. Sin embargo, no se conoce si fue erigida como tal o como otro elemento del conjunto de cruces protectoras.



Figura 12. Cruz C10, la cruz de la Caseta d'os Pobres.

Se trata de una de las cruces grandes del conjunto. Tiene un pedestal cúbico y está ligeramente inclinada. Está catalogada en el Sipca como *cruz de los Pobres* (ref. 1-INM-HUE-006-039-008).

C11. Cruz de la Virgen de Casbas

La modesta cruz de la Virgen de Casbas (fig. 13) se encuentra en las laderas donde se levanta el santuario del mismo nombre, al borde del camino que parte de Losanglis en dirección a Ayerbe. Está situada en el lugar donde se supone que apareció la imagen.

Cruz y pedestal se encuentran talladas en una misma roca. Sus dimensiones son 0,51 metros de altura, 0,43 de envergadura y 0,19 de anchura. Se trata, pues, de una de las cruces más pequeñas del conjunto. Tradicionalmente se depositaban piedras sobre sus brazos cada vez que se pasaba por ella.



Figura 13. Cruz C11. a) Cruz de la Virgen de Casbas. b) Al fondo, la ermita.

LAS CRUCES Y SU FUNCIÓN PROTECTORA

Como se ha señalado, se han localizado diversos tipos de cruces. Son abundantes las pequeñas cruces grabadas en la roca, de las que la figura 14 es un ejemplo. Parecen corresponder a algún tipo de amojonamiento o deslinde. En Losanglis se considera que se trata de lindes para *suertes*.

Es evidente que las cruces talladas forman dos conjuntos diferentes. La cruz de la Caseta d'os Pobres puede ser catalogada como una típica cruz de término por su cercanía al núcleo urbano. La pequeña cruz de la Virgen de Casbas está relacionada con el santuario. El resto están alejadas del núcleo, en lo alto de cordales, en puntos característicos divisables desde el pueblo. Por su ubicación podrían ser el soporte de un ritual relacionado con las labores agrarias, ya que se bendecían el 9 de mayo.

La bendición de campos, un ritual mixto de agradecimiento y protección, es una práctica habitual que se realiza en muchos lugares del Alto Aragón durante el mes de mayo. Normalmente se bendicen los términos hacia los puntos cardinales en relación con las cruces de término, que suelen estar colocadas junto a los núcleos para facilitar la presencia de las personas mayores. Ceremonias de este tipo se llevan a cabo el día 3 de mayo, festividad de la Invención de la Cruz. Ese día se bendicen los términos de Ayerbe desde San Miguel hacia los cuatro puntos cardinales. También se hace en Riglos. En otras localidades es frecuente que esa fiesta se desplace hacia el domingo



Figura 14. Ejemplos de cruces grabadas sobre roca.

más cercano u otra fecha próxima. Así, en Biscarrués se realiza una bendición similar desde la ermita de Santa Quiteria en el día de su festividad, el 22 de mayo.

En Losanglís la bendición de las cruces se celebraba el día 9. En principio podría pensarse en un simple cambio de día, pero podría haber otras razones. Es posible que hubiera dos ritos con objetivos diferenciados en fechas cercanas y que tuvieran un soporte distinto. A modo de ejemplo, en Escanilla, en Sobrarbe, hay dos cruces desde donde se bendecía de forma independiente los días 3 y 9 de mayo (comunicación personal de Marta Puyol y Francisco Bolea).

El 9 de mayo se celebra la festividad de San Gregorio Ostiense. Ocasionalmente confundido con san Gregorio Naciancemo o san Gregorio Magno, san Gregorio Ostiense fue monje benedictino y luego abad del monasterio de San Cosme y San Damián en Roma. Posteriormente fue nombrado obispo y cardenal de Ostia. En 1039 fue enviado

como nuncio a Castilla y Navarra, donde, entre otras cosas, conjuró una plaga de langosta. Murió el 9 de mayo de 1054 y se encuentra enterrado en la localidad navarra de Sorlada. Durante siglos se ha hecho pasar agua por el relicario de su cabeza para bendecir con ella los campos con el fin de prevenir o conjurar la plaga de langosta.

Las plagas de langosta son habituales en Aragón. Se originan en la zona semiárida del centro del valle de Ebro cuando las condiciones climáticas son favorables para la proliferación de saltamontes adultos de la especie endémica *Dociostarus maroccanus Thunberg*, y luego se desplazan hacia zonas más frescas. Jerónimo Zurita menciona una plaga que en 1495 afectó a una parte importante de Aragón. Entre 1685 y 1687 la plaga fue muy grave en el Gállego medio y la Guarguera, como refleja la excepcional inscripción del dintel de ventana de la casa El Señor, sede tradicional de la familia Villacampa en Laguarda. Satué (1991), al resumir diversas manifestaciones de religiosidad popular, dice que Alavés (1702) indica que el valle del Gállego actuó como paso de la plaga de langosta hacia la montaña. En el siglo XVIII hubo un repunte de la plaga en todo el país, por lo que el relicario de la cabeza de san Gregorio Ostiense fue trasladado a numerosos lugares afectados (Alberola, 2012). A partir de ese mismo siglo la plaga llamó la atención de naturalistas como Ignacio Jordán de Asso, quien en 1785 escribió un tratado específico para combatirla. Desde principios del siglo XVII se combinaron las prácticas religiosas y las acciones técnicas (Azcárate y Maldonado, 1992; Peris, 2008; Sanz, 2011).

A comienzos del siglo XX la roturación de suelos en el entorno de Zaragoza, combinada con la lucha específica contra los insectos, controló el problema. Sin embargo, todavía se originan bandos migratorios de ciertas dimensiones. El último se produjo en mayo de 2003 en el entorno de Villanueva de Gállego.

Por lo tanto, durante siglos, mientras avanzaban los métodos de control de las plagas de langostas, era natural que los rituales cristianos relacionados con la lucha contra estos insectos fueran práctica habitual en la ribera del Gállego. Así, en 1421, Tauste ofrecía un voto a san Miguel tras haber finalizado una plaga de langosta (García Herrero y Torreblanca, 1993). Aunque también se ha rogado a san Agustín y a san Jorge, el santo protector contra la langosta por excelencia es san Gregorio Ostiense (Barragán, 1978; Jimeno, 1997), al que Ejea y Sádaba, entre otras muchas localidades, hicieron votos en su día. San Gregorio se celebra en Erla, Valpalmas, Aniés, Alberite de San Juan y La Puebla de Castro. Y, desde luego, no sorprende que este san Gregorio tenga ermita y la correspondiente romería, hoy dentro del campo

de maniobras que lleva su nombre en las cercanías de Zaragoza, presunto foco de la última plaga de langosta.

El exorcismo contra la langosta tenía su ritual específico. Hay diversas referencias sobre conjuros donde el agua o las reliquias de san Gregorio tenían un importante papel (Satrústegui, 1979; Sanz, 2011). Según Guerrero (1662),

tras asperjar con agua bendita en todas las direcciones, y bendecir el término, el sacerdote o exorcista debía dejar plantada en el lugar la cruz grande utilizada en el conjuro, aquella que vimos llevaba escrita una fórmula exorcista en sus brazos horizontal y vertical: “[...] y allí la han de dexar para siempre, donde dicha Cruz diuise todos los campos, o lo más que se pueda”. Por tanto, el lugar debía ser, preferiblemente, una atalaya o pequeña elevación cercana. Colocar la cruz tenía como finalidad que los efectos del exorcismo fueran duraderos, para que así la localidad quedara resguardada de futuros peligros. De esta manera se actuó, por ejemplo, en Medina de Rioseco, en 1627, cuando ante una terrible plaga de langosta, se acabó realizando un conjuro en los propios campos afectados. Al finalizar, se situó allí una cruz, con una lámina expresando la razón de construirla, y que venía a acompañar a otra que había sido levantada, en circunstancias similares, 56 años atrás.

Por desgracia, ha quedado poco recuerdo del ritual que se celebraba en Losanglis. A principios del siglo XX las cruces de los cordales se bendecían entre las 9 de la mañana y el mediodía. Probablemente no se subía a todas las cruces. Existía una cofradía relacionada con las cruces y el sacerdote era subido a lomos de caballería, lo que denota la existencia de caminos hoy perdidos en su mayoría. A la bajada se realizaba una típica comida a base de bacalao. La tradición de la bendición se perdió hacia la Guerra Civil. Quizás se utilizó agua de San Gregorio en algún momento, porque una gestión sobre esta se menciona entre las funciones del campanero de San Pedro de Ayerbe (comunicación personal de Chesús Giménez).

Se desconoce la época de la construcción y colocación de las cruces de piedra. Es probable que inicialmente hubiera cruces de madera en los correspondientes encastres, que luego serían reemplazadas por cruces de piedra. Posiblemente la fecha de 1921 grabada en la cruz C04 corresponde al momento de la construcción de esta. Podría asociarse a cierto auge de la cantería que se detecta en la zona a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX (iglesia de Sierra Estronad, escuelas de Biscarrués, hotel de Ayerbe, etcétera), tema que merecería un estudio específico.

No se ha encontrado ninguna referencia a las romerías o a las cruces en los libros parroquiales de Losanglis. Tampoco se ha localizado el libro de la cofradía.

Lamentablemente, los archivos civiles de Ayerbe, con su valiosa información, se perdieron en la Guerra Civil española, y además está desapareciendo la generación que conoció el rito, su existencia y su funcionalidad.

Las cruces entran específicamente en el grupo de los monumentos catalogables como bienes de interés cultural a partir de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés. En la actualidad el Sipca tiene registradas cuatro de las cruces de Losanglis, pero queda por catalogar el resto, con evidente interés tanto individual como de conjunto.

CONCLUSIONES

- Se ha localizado en el entorno de Losanglis y Fontellas un conjunto de cruces ubicadas en zonas alejadas del núcleo urbano.
- Forman un interesante conjunto que parece tener una función protectora contra la plaga de langosta.
- Solo cuatro de ellas están catalogadas por el Sipca.
- Es evidente que el conjunto merece una adecuada protección.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- ALAVÉS Y LA SALA, Salvador Alberto (1702), *Compendio de la vida magna disputada de la gloriosa virgen, casada, mártir y reina de Aragón y su antigua y primera patrona, y siempre de la ciudad de Jaca y su montañas, santa Orosia, y de sus santos padres reyes de Bohemia, primeros cristianos de ella: Boriborio y Ludimila [...]*, Zaragoza, Pascual Bueno.
- ALBEROLA ROMÁ, Armando (2012), “Plagas de langosta y clima en la España del siglo XVIII”, *Relaciones*, 129, pp. 21-50.
- ASSO Y DEL RÍO, Ignacio Jordán de (1785), *Discurso sobre la langosta y medios de exterminarla*, Ámsterdam, Sommer.
- AZCÁRATE LUXÁN, Isabel, y Luis MALDONADO POLO (1992), “La plaga de la langosta y el tizón del trigo en la España ilustrada”, *Llul*, 15, pp. 309-330.
- BLASCO ZUMETA, José (1977), “Breve nota sobre la langosta y superstición hasta la ilustración del siglo XVIII”, *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 20, pp. 363-365.
- BARRAGÁN LANDA, Juan José (1978), “Las plagas del campo español y la devoción a san Gregorio Ostiense”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 29, pp. 273-298.
- CORBERA TOBEÑA, Carlos E. (2011), “Los pilarets en la comarca de La Litera”, *Littera*, 3, pp. 9-20.

- CUCHÍ OTERINO, José Antonio (2012), “La guerra de la Independencia en los libros parroquiales de Losanglís”, *Comarca*, 74, pp. 21-22.
- EDO HERNÁNDEZ, Pilar (2007), “Algunas tradiciones y costumbres en torno a los peirones de Bañón”, *Cuadernos del Baile de San Roque*, 20, pp. 23-46.
- GARCÍA HERRERO, María del Carmen, y María Jesús TORREBLANCA (1993), “San Miguel y la plaga de la langosta (claves para la interpretación del voto taustano de 1421)”, *Aragón en la Edad Media*, 10, pp. 281-305.
- GUERRERO Y MORCILLO, Mateo (1662), *Libro de conjuros contra tempestades, langostas, pulgón, cuquillo y otros animales nocivos que dañan y infestan los frutos de la tierra*, Madrid, Julián de Paredes.
- JIMENO, Roldán (1997), “San Gregorio Ostiense de Navarra, abogado contra plagas agrícolas y males del oído”, en *Actas del Simposio sobre Religiosidad Popular en España*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, pp. 309-356.
- MARGALÉ HERRERO, Rafael (2002), “El patrimonio olvidado: peirones y cruces en Aragón”, *Trébede*, 64, pp. 12-18.
- y Álvaro MARGALÉ ALZÓRRIZ (2002), *Los peirones en las comarcas del Jiloca y Campo de Daroca*, Calamocha, CEJ.
- PERIS FELIPO, Francisco Javier (2008), “Apuntes sobre la lucha contra la plaga de langosta en los siglos modernos”, *Tiempos Modernos*, 17, pp. 3-13.
- QUIÑONES, Juan de (1620), *Tratado de las langostas muy útil y necesario, en que se tratan cosas de provecho y curiosidad para todos los que profesan letras divinas y humanas y las mayores ciencias*, Madrid, Luis Sánchez.
- SANZ LARROCA, Juan Cosme (2011), “Exorcismos contra plagas agrícolas en la España del siglo XVII”, *Tiempos Modernos*, 23, pp. 1- 43.
- SATRÚSTEGUI, José María (1979), “Ritual de bendiciones de san Gregorio Ostiense”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* 11 (31), pp. 179-184.
- SATUÉ OLIVÁN, Enrique (1991), *Religiosidad popular y romerías en el Pirineo*, Huesca, IEA.
- ZURITA, Jerónimo (1610), *Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, t. 5, libro 2, cap. 12.

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 124 (2014)

PRESENTACIÓN

M.^a Celia FONTANA CALVO: Huesca y el ferrocarril: ciento cincuenta años de ilusiones.

SECCIÓN TEMÁTICA:

EL FERROCARRIL: UN AVANCE TÉCNICO Y UNA REVOLUCIÓN SOCIAL

Julio ALVIRA BANZO: A 22 kilómetros del futuro: el ramal ferroviario Huesca – Tardienta. M.^a Pilar BIEL IBÁÑEZ: Protección, conservación y difusión del patrimonio ferroviario en Aragón. Alberto SABIO ALCUTÉN: La modernidad en locomotora: Huesca y el ferrocarril del siglo XIX.

BOLETÍN DE NOTICIAS

M.^a Celia FONTANA CALVO: El antiguo retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy en Plasencia del Monte: del diseño en papel a la obra esculpida. M.^a Celia FONTANA CALVO: La capilla de san Miguel en el claustro de San Pedro el Viejo. M.^a Remedios MORALEJO ÁLVAREZ: El legado oculto del notario Vicente Salinas.

SECCIÓN ABIERTA

María de la Paz CANTERO PAÑOS y Carlos GARCÉS MANAU: Las pinturas del salón de consejos de la Universidad de Huesca y de los colegios de Santiago y San Vicente (siglos XVII-XVIII). José Antonio CUCHÍ OTERINO y José Luis VILLARROEL SALCEDO: Aportaciones al debate sobre el camino del puerto de El Palo (Ansó, Huesca). Carlos GARCÉS MANAU: La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia. Jorge RAMÓN SALINAS y Carmen M.^a ZAVALA ARNAL: Notas biográficas sobre Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), compositor y pianista: nuevas aportaciones a la historia de la música oscense durante la primera Restauración (1875 – ca. 1902). José Luis VILLARROEL SALCEDO y José Antonio CUCHÍ OTERINO: Las cruces protectoras de Losanglis y Fontellas.

