CICLO DE CONFERENCIAS

MONTEARAGÓN: UN PATRIMONIO POR RECUPERAR

Huesca, abril 2016 - febrero 2017

Montearagón: un patrimonio por recuperar (actas de los ciclos de conferencias celebrados en Huesca en abril de 2016 y febrero de 2017), editadas por Julia Justes Floría y Susana Villacampa Sanvicente
Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017

270 p.: il.

ISBN 978-84-8127-286-4

Monasterio de Montearagón
Justes Floría, Julia
Villacampa Sanvicente, Susana
726 (460.222 Montearagón)

© *De esta edición:* Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017

© *De los artículos:* Sus autores

-ISBN 978-84-8127-286-4

Maquetación: Gráficas Huesca

Instituto de Estudios Altoaragoneses
(Diputación de Huesca)
Parque, 10. E-22002 Huesca
Tel.: 974 294 120. Fax: 974 294 122
www.iea.es / publicaciones@iea.es

INDICE

Presentación • JULIA JUSTES FLORÍA Y SUSANA VILLACAMPA SANVICENTE • 4

Lorenzo Mur Sangrá • LA ABADÍA DE MONTEARAGÓN DESDE SU CREACIÓN AL OCASO • 6

José Antonio Cuchí Oterino • EL ENTORNO GEOLÓGICO DE MONTEARAGÓN • 19

Christian Belsué Villar, Mª José Calvo Ciria y Fernando Gallardo Bona • ARQUEOLOGÍA EN EL INTERIOR DE MONTEARAGÓN • 57

Antonio García Omedes • CONJUNTO RELIGIOSO-MILITAR DE MONTEARAGÓN: UNA VISIÓN GLOBAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE ROMÁNICO • 109

Susana Villacampa Sanvicente • MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS EN EL AJUAR Y MOBILIARO DE LA FORTALEZA-ABADÍA DE MONTEARAGÓN: RESTOS DE UN NAUFRAGIO • 118

Susana Villacampa Sanvicente • MONTEARAGÓN: LEYENDAS Y CREENCIAS • 170

Fernando Martínez de Baños Carrillo • CASTILLO DE MONTEARAGÓN UNA POSICIÓN ESTRATÉGICA EN EL CERCO DE HUESCA. 1936-1938 • 209

Juan Domínguez Lasierra • MONTEARAGÓN, EL LEGADO LITERARIO DE UNA ABADÍA-CASTILLO • 216

Fernando Alvira Banzo • MONTEARAGÓN COMO TEMA PARA LOS ARTISTAS • 241

PRESENTACIÓN

Julia Justes Floría y Susana Villacampa Sanvicente

Al revisar el estado de nuestro conocimiento sobre un monumento complejo y representativo de la historia de Aragón como es el castillo abadía de Montearagón, resulta doloroso comprobar la carencia de estudios profundos sobre este conjunto cargado de significado cultural. En algunas áreas está todo por decir, en otras la investigación se ha detenido hace varias décadas. Por ello desde las áreas de Arqueología y Arte del Instituto de Estudios Altoaragoneses nos propusimos en 2016 dar un impulso al conocimiento del castillo-abadía invitando a diferentes especialistas a compartir sus conocimientos.

El objetivo de este proyecto, que denominamos "proyecto Montearagón", es ambicioso, y no es otro que generar una dinámica de largo recorrido que potencie el estudio de un enclave tan singular y a la vez tan desconocido. Se trata precisamente, desde la diversidad de ramas del conocimiento que engloba el IEA, promover el estudio y difusión de un elemento que encierra tanta riqueza cultural y de tan gran significado histórico.

Los trabajos aquí plasmados fueron expuestos oralmente en dos ciclos de conferencias realizadas entre los meses de abril de 2016 y marzo de 2017 en la sede el IEA. En ellas se contó con especialistas en distintas materias y áreas de conocimiento: Historia medieval y contemporánea, Arqueología, Geología, Historia del Arte, Bellas Artes o Literatura, que con sus trabajos han tratado de paliar la dispersión que teníamos de los escasos estudios realizados sobre Montearagón hasta la fecha. A tal respecto es necesario mencionar las publicaciones de Ricardo del Arco quien en 1914 publicó en *Linajes de Aragón* tres exhaustivos artículos sobre la historia del castillo-abadía, el mismo autor dedicó atención especial a su retablo mayor y a la dispersión de piezas realizadas tras la aplicación de las leyes de desamortización de la que fue testigo

directo como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos; Antonio Ciprés Susín publico en la revista Argensola 112 (1998-2002) parte de la documentación de la abadía depositada en el Archivo Histórico Nacional. En época más reciente han sido los historiadores Mª Dolores Barrios (2004) y Lorenzo Mur (2006) quienes han trabajado y publicado sobre la documentación histórica de Montearagón. Sin olvidar a los cronistas y viajeros que desde el siglo XVII documentan y dan información de primera mano sobre el monumento: Juan de Segura (1619); Francisco Diego de Aynsa (1619); P. Ramón de Huesca (1797); Cánovas del Castillo (1852); Carlos Soler y Arques (1864) o los dibujos realizados por Valentín Carderera (entre 1841 y 1855) que documenta su ruina y destrucción.

Nos acercamos al conjunto desde distintos puntos de vista: geología del enclave, arqueología del interior y entorno, evolución histórica, comportamiento político en la edad media e importancia la abadía en el panorama político de la Corona de Aragón, estudio de la arquitectura militar y religiosa, obras y ajuar artístico generado y su posterior dispersión, la importancia del enclave en la Guerra Civil, la ruina romántica convertida en inspiración para artistas en los siglos XIX y XX, Montearagón en la literatura aragonesa o el origen de la situación administrativa actual y expectativas de futuro.

Los temas no quedan cerrados ni agotados, el monumento sigue necesitando investigación y planes que permitan abordar trabajos serios y rigurosos de su situación, origen y evolución. La aportación del IEA en este proceso es solo un paso que pretende actualizar y recopilar datos con los que contribuir al proceso de puesta en valor del conjunto patrimonial a fin que Montearagón tenga el conocimiento y el reconocimiento que sin duda merece.

Autor: Fernando Alvira

LA ABADÍA DE MONTEARAGÓN DESDE SU CREACIÓN AL OCASO

Lorenzo Mur Sangrá
Profesor y doctor en Didáctica de la Historia

La vida de la abadía de Montearagón se puede resumir en dos fases principales:
creación, expansión y triunfo desde sus inicios hasta finales del siglo XIV
declive y ocaso del siglo XV hasta la actualidad
En las siguientes páginas nos detendremos en su primera fase para, brevemente, reflejar su decadencia y desaparición en la parte final del artículo.

LOS INICIOS DE MONTEARAGÓN

La primera cuestión es dilucidar el nacimiento de la fortaleza y del hábitat monástico. A falta de un apoyo arqueológico que permita confirmar ciertas hipótesis sobre los primeros asentamientos del pueyo en el que se asienta Montearagón[1] y sus diferentes etapas de ocupación, vamos a intentar, con las fuentes escritas conservadas, dibujar la posible evolución del castillo-abadía a lo largo de la historia atendiendo a dos cuestiones principales:

De un lado está la construcción militar de la fortaleza con una función ofensiva sobre la ciudad de Huesca y

1 La primera mención se la debemos al geógrafo al-Udri que habla de un Yabal Aragon que podría ser el cerro sobre el que se asienta el castillo o muy próximo a él. La obra de este geógrafo es de interés para conocer otras posibles localizaciones de las defensas y poblaciones de época musulmana. De la Granja, F. (1967), *La Marca Superior en la obra de al-Udri*, EEMCA, VIII, pp. 447-545.

su entorno para responder: ¿cuándo se inició y terminó la construcción del castillo aragonés?

De otra parte está la edificación de una iglesia en el interior del castro montearagonés bajo la advocación de Jesús Nazareno base de la posterior abadía.

Nuestro primer objetivo será, por tanto, situar cronológicamente la fundación del castro y de la iglesia de Jesús Nazareno en Montearagón y explicar cómo serían sus comienzos. La primera referencia a Montearagón aparece en tres pergaminos[2] fechados en Peña en mayo de 1086. De las tres versiones que se han conservado del documento fundacional, utilizaremos la que consideramos original de letra visigótica[3].

A principio del año de 1086[4] existía en el pueyo sobre el que se asienta Montearagón un primer castro o recinto amurallado con algunas dependencias[5]. La construcción de la iglesia sería posterior a mayo de ese año, pues habla de la "iglesia que de nuevo hemos hecho en honor y en nombre de Jesús Nazareno en el castro que llamamos Montearagón". Esta primera fortaleza se iniciaría, por tanto, en 1085 y estaría terminada en la primavera del año siguiente, y en ella vivirían los mejores seniores del rey[6].

---

2 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 621, números 3, 4 y 4 bis. Don Ángel Canellas realizó la transcripción de esta donación en *La colección diplomática de Sancho Ramírez*, *op. cit.* pp. 105-108, pero quizás erró en la fecha pues la fijó para el 13 de enero pero de 1089. Más adelante profundizaremos en esta confusión. Sin embargo, en el cartulario del siglo XIV en el que se transcribieron los documentos más importantes para el cenobio no se encuentra copia de esta donación: Códice 1067 del AHN, signatura 92B, sección Códices, Huesca. Montearagón. Jesús Nazareno. Cartulario (S. XIV) incluye en sus deteriorados folios iniciales una lista de los abades de Montearagón y de San Juan de la Peña así como de hechos destacados de la historia real, entre ellos: "Anno Domini MLXXXV. El Rey don Sancho poblo Montaragon". Quizás no haya que tenerlo muy en cuenta pues después dice: "Fue presa Huesca por el rey Pedro fillyo del rey don Sancho en el anyo MXCV he morto el dito (roto) Sancho".

3 Me refiero al pergamino 3 de la carpeta 621, AHN, *op. cit.* Sobre su autenticidad hay diferentes opiniones resumidas en las posiciones de Antonio Durán Gudiol, contrario a ella, y de Antonio Ubieto, favorable.

4 El Padre Huesca en su Teatro Histórico, en el tomo VII, página 288, dice: "En el mes de mayo del año 1085 estaba el rey don Sancho en dicho monte (Montearagón) como lo expresa el mismo en un privilegio que he visto en el archivo de Roda, en que donó el lugar de Elsón a cierto soldado por sus buenos servicios, cuya data dice así: Era MCXXIII in mense madio in loco vel pueyo qui dicitur Montearagon. Al principio se atrincheró y fortificó allí del mejor modo que pudo. En el mes de mayo de 1086 había comenzado a construir el castillo". El Padre Huesca cree que pudo existir alguna defensa musulmana en el mismo pueyo, ya que dice que "se apoderó de un monte redondo y elevado llamado Montearagón, y a la vista de Huesca". Juan de Segura mantiene en su *Discurso de la fundación y estado de la Real Casa de Montearagón* la misma opinión ya que; se basó en la obra del Padre Huesca pues coincide con él en todos los casos. Juan de Segura, *Discurso de la fundación y estado de la Real casa de Montaragón*, ed. facsímil, colección "Rememoranzas" nº6, Prólogo de María Dolores Barrios Martínez e Índices de José Miguel Pesqué, IEA, Huesca, 1996.

5 La muela sobre la que se asienta el castillo ha sido muy modificada por la acción del hombre con aterrazamientos y rellenos en algunas zonas para aumentar su superficie. Desconocemos el perímetro de esta primera construcción, pero parece evidente que sufrió progresivas ampliaciones en etapas posteriores.

6 Estos seniores que luego participarían en la conquista de Huesca y su entorno son: "Senior Forti Ortiz et Senior Fortunio Arioli et Senior Santio Blask et Senior Galin Dat, Seniores in Mont Aragon". Con la firma de estos seniores o barones se inicia una ocupación militar del castillo que no finalizaría hasta 1146. La fundación de Montearagón para Ubieto habría que situarla en 1086-87, op. cit. pp. 91.

La rúbrica de los importantes seniores que ocupaban ya el castro a la firma del documento avalaría el planteamiento de una construcción finalizada en mayo de 1086:

Posteriormente, ya en mayo de 1086, Sancho Ramírez decide crear una iglesia *ex novo* para completar el castro. No se trata de restaurar, sino de crear de nuevo. De esta forma, la iglesia de Jesús Nazareno nace sin ninguna dependencia del futuro obispado de Huesca y bajo la tutela real[7]. Esta característica sería de vital importancia en fechas posteriores y está en la base de los enfrentamientos entre Montearagón y el obispado de Huesca. La edificación dataría de un momento situado entre este mayo de 1086 y el 1 de julio de 1089[8], fecha en la que el Papa Urbano II la acoge bajo su protección[9]. La consagración sería meses después, según consta en un documento de Sancho Ramírez para San Juan de la Peña, fechado el 15 de mayo de 1090, en el que incluye la siguiente referencia: "día de la consagración de la iglesia de Jesús Nazareno en Monte Aragón. Carta hecha TCXXXII, kalendas mayo en Montearagón[10]". La canónica se instalaría posteriormente[11], al igual que el diezmo de la villa, cuya primera mención es de 1098.

---

7 Con posterioridad, el 16 de abril de 1095 Urbano II faculta al rey Pedro a distribuir las iglesias tomadas a los moros y las de nueva construcción salvo las sedes episcopales. Durán Gudiol, Antonio, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, nº 63. Este mismo privilegio se halla en el Cartulario de Montearagón del siglo XIV conservado en el AHN como códice 1067 en su documento número 110.

8 Un documento de 30 de septiembre de 1087 transcrito por Ángel Canellas confirma estos trabajos: Canellas, Ángel, *La colección diplomática de Sancho Ramírez*, pp. 96. Dice textualmente: "Facta carta era MCXXV, II kalendas octobris, die III feria in castro hedificante et fabricante Montearagon…", documento 97. En la dotación de la iglesia de Santiago de Funes, que luego dependerá de Montearagón, el 13 de enero de 1089, el mismo Sancho Ramírez informa de la finalización de la obra: "Facta carta ista era MCXXVII sub die idus ianuarii in anno quo edificatus fuit Montaragon…". Canellas, Ángel, *op. cit*. pp. 108 doc. 106. En el conocido como Lucero de Montearagón (Índice del Archivo de Montearagón desde el siglo XI al XVIII) encontramos referencia a él: "Donación del rey don Sancho y de su hijo don Pedro a la iglesia de Santiago de Funes en que le dan las decimas del valle de Funes las iglesias de Alasves, de Marcilla, de Peñalén y de Milagro y otros heredamientos hecha en la era MCXXIIII año 1086 sub die idus januarii in anno quo edificatus fuit Montearagón". Es copia simple y creo que el origen sería MCXXVII, que es el año 1089 porque en este año fijó el rey don Sancho la época de la fundación de Montearagón como consta en privilegio original de la letra M número 45 en que dio a Montearagón la iglesia de Santiago de Funes con todas sus pertenencias. Fuera de esto, se dice en el instrumento que era obispo de Jaca don Pedro y no lo fue hasta 1087". Sin embargo, Antonio Ubieto Arteta comenta su extrañeza por un documento conservado en la catedral de Huesca que situaría la creación de Monte Aragón en 1094 "in illo anno quando Monte Aragon fuit iniciato", Durán Gudiol, Antonio, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, nº59.

9 AHN, Montearagón, *op. cit*., carpeta 621, documento 5. La bula cita "la iglesia edificada por el mismo (el rey Sancho) en nombre de nuestro señor Jesús Nazareno".

10 Salarrullana, *op. cit.* pp. 165, doc. XLIII, "die consecrationis ecclesie eiusdem Xristi Nazareni in Monte Aragone".

11 La primera mención de un abad data del 9 de octubre de 1093, en una donación al monasterio de San Martín de Biel signa el documento "Eximino, abad en honor de Jesús Nazareno en Montearagón y en San Salvador de Loarre" lo que, quizás, significaría que la canónica estuviera ya instaurada. Salarrullana, op. cit, documento XLIX, pp. 197. La orden a la que estarán sujetos los monjes no se menciona hasta 1138 con la bula "Apostolice sedis". Hasta esa fecha únicamente se indica "regularibus fratribus ecclesie que dicitur Ihesu Nazareni" quizás porque la única regla posible que cumpliera esta característica fuera la de San Agustín.

En resumen, el periodo comprendido entre 1086 y 1089 es la etapa de construcción de las viviendas, el mejoramiento de las defensas y la finalización de la iglesia de Jesús Nazareno de Montearagón pero todavía no de la canónica.

A partir de 1089 se suceden las donaciones en el entorno del castillo y villa de Montearagón. Así, el 19 de febrero de 1089, San Juan de la Peña recibe [12] "un palacio con su torre y un molino con sus tierras en el castro que llaman Monte Aragón". En agosto de 1089 es Sancho Ramírez el que dona a Galindo Dat "en Monte Aragón unas casas en el castillo y otras en la villa con su alodio[13]". En marzo de 1090 el monarca dona a don Sancio "unas casas in Montearagón […] et hoc quod usque hodie tu aperuisti in Montearagon in scalido[14]".

De todo lo anterior se deriva un gran interés por poblar tanto el castro como la villa de Montearagón a partir de 1089. Ambos espacios son diferentes, por un lado está el castro con sus palacios y habitaciones y por otro la villa. Igual que una cosa es la iglesia de Ihesu Nazareno y otra la canónica de Montearagón. La creación de la villa no responde a una búsqueda de nuevos espacios por colmatación del castro sino a una acción simultánea, ya que hay donaciones interiores posteriores a cesiones en la villa. Esta política responde a un modelo claro de explotación y presión militar de gran éxito como reflejará la toma de Huesca, en la que Montearagón cumple un papel fundamental, al igual que la edificación del Pueyo lo será para la conquista de Barbastro o la de El Castellar y Juslibol para Zaragoza.

EL RÁPIDO CRECIMIENTO DE LA ABADÍA Y SUS CONFLICTOS

Tras las donaciones reales iniciadas en 1089 en el entorno de Montearagón es en 1093 cuando se produce la primera gran dotación a la abadía de Montearagón, quizás porque sea en ese momento cuando se pueble de canónigos. A partir de entonces y, especialmente en los años próximos, los reyes siempre se comportarán con largueza con el monasterio lo que le permitirá disponer de grandes rentas pero también será la base de sus disputas con el obispado oscense.

El 5 de mayo de 1093 el rey Sancho Ramírez, en un importantísimo documento para el estudio de nuestro cenobio, completa la donación que hiciera años atrás.

---

12 Salarrullana, José, *Colección de documentos para el estudio de la historia de Aragón. Tomo III. Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez*. Volumen I, documento XXXVII, pp. 121-123, Zaragoza, 1907.
13 Salarrullana, *op. cit.* pp. 126, documento XXXIX.
14 Canellas, Ángel, *op. cit.* pp. 116, doc. 114.

IGLESIAS Y MEZQUITAS	MONASTERIOS	DIEZMOS Y OTROS DERECHOS
- San Clemente de Arrasal con dos excusados uno en Arrasal y otro en Bentué - San Juan de Arguisal - Iglesia y capilla del castillo de Santa Eulalia - Iglesia de Castilsabás - Iglesia de Barluenga - Iglesia de Chibluco - Iglesia de Sabayés - Iglesia de Arbaniés, - Iglesia de Castillón, - Iglesia de Olivito, - Iglesia de Séptimo - Iglesia de Alcalá incluye las mezquitas - Iglesia de Bespén - Iglesia de Blecua - Iglesia de Sariñena con sus mezquitas - Iglesia de Lizana - Iglesia de Anguas - Iglesia de Almalek - Iglesia de Junzano - Iglesia de Cetrana - Iglesia de Sieso - Iglesia de Lavata en estas últimas incluye también molinos - Mezquitas y posibles iglesias que hubiere en: Marcen, Novales, Piracés, Argavieso, Salillas, Baros, Calgen y Albero - En Ayerbe todas las iglesias sus diezmos y primicias - En Bolea los diezmos, primicias, alodios, tierras...de las iglesias y mezquitas - Iglesia de Lupiñén - Iglesia de Artasona **Dependientes de San Jacobo de Funes:** - Iglesia de San Jacobo de Funes con todas sus iglesias y capillas y sus diezmos y primicias incluyendo las de homicidios, placitorum, quinta y cualquier censo en el valle de Funes - Diezmo y primicias en las iglesias de	- San Andrés de Fanlo - San Genaro situado encima del Gallego - San Pedro de Siresa incluyendo sus hombres y mezquinos - San Juan de Gordeia - San Salvador de Loarre	- Molino de Abintraella con su huerto además de otro cercano en la vía a Tierz - En Marcuello, Riglos, Murillo, Tolsana, Heliso y Agüero diezmo de los alodios reales y de los molinos así como toda la jurisdicción - El diezmo de todas las posesiones reales en Loarre, Montearagón, Ayerbe y cualquier tierra entre el Alcanadre y el Gallego así como todo lo que perteneciera a la merindad de Montearagón - La mitad del diezmo de la almutegena y novena entre el Alcanadre y el Gallego - Diezmo de todos los ganados, de los homicidios, justicia, herbático entre los ríos Alcanadre y Gallego y la mitad de los diezmos de la almutagena y de la novena - Ingenuidad para cualquier ganado de MA incluyendo a sus mezquinos y el derecho a tallar en sus montes **Derechos de San Jacobo de Funes:** - Diezmo de las tierras reales en Petralta, Arlas, Falcés y Miranda y de los molinos, homicidios, justicia y de los alodios reales cedidos - El diezmo de los homicidios y la justica del valle de Ovans, Miranda, Andion y Cebrón en este caso el diezmo de la novena y diezmo y primicia de su heredad - Diezmo de todas las posesiones reales en Arazuli - Diezmo de todas las posesiones reales en Artica - Diezmo de todas las posesiones reales en Xandua - Diezmos de todas las posesiones reales de Estella y de lo que pagan los judíos así como la iglesia del castillo - Diezmo de todos los pagos de Salina de Gienez

IGLESIAS Y MEZQUITAS		DIEZMOS Y OTROS DERECHOS
Alasvas, Peñalén, Marcella, Miraclo, y Santa María de Arlas - Diezmo, primicias y ofrendas en las iglesias de Murelo Freto, Santa Cara, Carcastello y Villazorig - Iglesia y castillo de Arrada con villa, diezmos y primicias y todos sus terminos - Santa María de Larraga con todas sus posesiones y diezmo de los molinos en la villa, de los homicidios, de la justicia y de la novena - Iglesia de San Salvador de Puente de Arga - Iglesia de Ibero con diezmo y primicias diezmo de las tierras reales y de los molinos, homicidios, justicia... - Iglesia de Santa María de Uxua. - iglesias de la almunia de Olite - Iglesia de San Vicente en Uns - Iglesia de Santa María de Unzui incluyendo sus mezquinos - San Juan Evangelista de Ligin con la iglesia de Santa María de Exave - Iglesia de San Juan de Sangüesa - Iglesia de San Julián de Aibar		- Diezmo de todas las tierras y viñas de Borrouz dadas a Exemino Fortuniones de Punicastro - Diezmo de las tierra y viñas dadas en feudo real a Enneco Biolaz en Lerate y Carcara - Diezmo de todas las tierras,viñas y molinos de Sancio Garceç en Exauri - Diezmo de las tierras, viñas, molinos, carnatico y huertos en Tafalla, Uns (incluye la iglesia de San Vicente) y Beir - Diezmo de las tierras, huertos y viñas en Abeiza y de los homicidios y justicia dados a Garcia Fortunionis - Diezmo de los feudos reales dadas a la mujer de Eximino Fortuniones en Estelava - Diezmo de las tierras y viñas en Leerga y Kece además de las salinas en este último término - Diezmos de las tierras y viñas del senior Garcia Exemenz en Exau por donación real - Diezmo de las tierras, viñas, huertos, molinos reales entre Ligin, Hurroz, Aboiz, Artasso, Lumbier, Zuazu, Ligozne y Uart - Diezmo de las parias de los judíos de Lizarrarrella - Diezmo de los homicidios y justicia reales en Iruña hasta Puente de San Martín y de Tafalla hasta Iruña así como diezmo y primicia de todos los ganados - Diezmo y primicia de las tierras, viñas, molinos y huertos en Gallipenzo, Cassida, Civitatella, Santa Eulalia - Diezmo de todo las iglesias que se crearán en torno al nuevo puente sobre el Arga - El diezmo de las propiedades reales incluidos los feudos situados entre Funes-Punicastro-puente de San Martín-Agredas-Tudela (cuando caiga) permitiendo también a MA entrar en su soto y coger toda la madera que quiera.

Esta imagen fija de las posesiones montearagonesas de 1093 sufrirá una importante reestructuración interna y externa en los siglos posteriores y no culminará casi definitivamente hasta 1257. Es decir, a lo largo de más de ciento cincuenta años, el obispo oscense y el abad montearagonés pleitearán por el derecho a percibir los diezmos, primicias, ofrendas... de las iglesias rurales que se extendían por las comarcas próximas a la Hoya de Huesca. Veamos cuáles son los hitos más importantes de esta gran rencilla:

El 16 de abril de 1095[15] el papa Urbano II faculta a Pedro I a distribuir las iglesias que se adquirieran por derecho de conquista, menos las sedes episcopales y las que edificaron como heredad

El 17 de diciembre de 1096[16], pocos días después de la ocupación de la Zuda oscense, se produce un importantísimo intercambio de propiedades entre el monasterio de San Ponce de Tomeras, el obispo de Jaca y el abad de Montearagón, que sentará las bases de la futura organización eclesiástica del reino antes de su expansión por el valle de Ebro.

Finalmente el acuerdo establecerá un intercambio a tres bandas:

- El obispo jaqués recibirá la mezquita mayor de Huesca[17] y cederá sus derechos sobre San Pedro el Viejo, antigua sede episcopal y que, por tanto, debía entregarse al obispo para que restaurara la sede oscense.

- San Ponce de Tomeras renuncia a la capilla de la Zuda o palacio real y acepta como cambio San Pedro el Viejo.

- La abadía de Montearagón cede la mezquita mayor al obispo y recibe a cambio la capilla de la Zuda con todas sus propiedades.

Sin duda, el obispo jaqués y oscense Pedro tensó la cuerda lo máximo posible hasta conseguir la mezquita mayor. Para ello recabaría los apoyos necesarios hasta lograr sus pretensiones e inicia un periodo de extrema beligerancia en defensa de sus intereses. Sus objetivos le llevarán a pleitos constantes con el capellán de Amposta por la posesión de Alquézar, a disputas con el obispo de Roda por el control de Barbastro y la recuperada diócesis además de reiterados pleitos con Montearagón por el control de capillas, rentas y derechos.

---

15 CDCH, *op. cit.*, pp. 87-89, doc. 63.
16 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 621, número 19 publicado por Ubieto, Antonio, *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, doc. 25, pp. 243-245, Zaragoza, 1951. La trascendencia de este intercambio supera lo meramente terrenal y se sitúa en el campo de la mentalidad y la política.
17 Según los acuerdos con el Papa, el rey aragonés podía disponer de las mezquitas conquistadas a los musulmanes pero debía colocar bajo autoridad episcopal las viejas iglesias mozárabes.

El 5 de abril de 1097, Pedro I[18] dota a la catedral de Huesca el día de su dedicación.

En marzo de 1098[19], durante el cerco de Calasanz, Pedro I manda redactar varios documentos entre los que se encuentra la conocida como Concordia de Calasanz, que intenta poner fin a las nuevas disensiones surgidas en diciembre de 1096 entre ambas instituciones.

La abadía queda exenta de entregar al obispo el cuarto de los diezmos de los términos del castillo Montearagón que, a cambio, percibirá el diezmo de los alodios pertenecientes a la capilla de Santa Cruz situada en la Zuda oscense. Montearagón renuncia a la mitad de los diezmos de la ciudad (el término de ésta será el tradicional) que pasan por completo a la catedral excepto los que debería percibir de la almunia de Alcoraz, la viña de Gerundella y la de Papiello que quedan exentas.

En el mismo cerco de Calasanz y, seguramente, el mismo día o muy próximo Pedro I manda redactar dos nuevos documentos. En uno[20]de ellos otorga a la catedral oscense los diezmos de la ciudad excepto los términos de Alcoraz, Gerundella y Papiello. En el otro[21], otorga a Montearagón las casas y heredades que Iben Ahalva y Iben Hosel tenían en Huesca, así como las viñas que adquirieron allí, una en Miquera y otra en el lugar de Amakzemalme, así como un huerto que está en medio de la viña que perteneció a Iben Aarón Iben Azolhe.

Posteriormente, el 4 de mayo de 1098, el papa Urbano II promulga la bula "Pie Postulatio" corroborando las disposiciones anteriores y poniendo fin, momentáneamente, a los litigios jurisdiccionales. En dicho documento, el Papa reconoce la existencia de "disensione ac litigio" entre ambas sedes y resuelve que:

- La sede oscense debe percibir el cuarto de los diezmos de Montearagón excepto de la cura de almas y consagración de iglesias y clérigos, que le pertenecen por completo.

- El obispo pierde la mitad de los diezmos de la ciudad, que serán recibidos por el rey Pedro.

- La catedral tendrá derecho a la mitad de los diezmos de las tierras y casas reales, percibiendo la canónica la otra mitad.

- Montearagón cede la mezquita mayor al obispo a cambio de la capilla de Santa Cruz, situada en el Palacio Real (la Zuda), según la concordia a la que habían llegado.

18 CDCH, *op. cit.*, pp. 89-91, doc. 64
19 CDCH, *op. cit.*, doc. 67, pp. 93-94, CDCH, *op. cit.*, doc. 68, pp. 94-95, CDCH, *op. cit.*, documento 69, páginas 95 a 98; Colección diplomática de Pedro I, *op. cit.*, doc. 45, pp. 275-76; AHN, Clero, *op. cit.* carpeta 622, número 1.
20 CDCH, *op. cit*., doc. 68, pp. 94-95.
21 *Colección diplomática de Pedro I*, *op. cit.*, doc. 45, pp. 275-76.

- La abadía se sitúa bajo la protección de la sede romana, que certifica las donaciones efectuadas por Sancho Ramírez y Pedro I, relajándose de la disciplina episcopal.

- La organización interna se realiza "sub regulari disciplina".

- El apoyo de la Santa Sede se traducirá en la entrega de una onza de oro anual para la construcción del palacio Lateranense.

- La posesión de las capillas reales será para la abadía.

De esta manera quedaban resueltos algunos de los pleitos más importantes que enfrentaban a ambas instituciones; pero en absoluto se ponía fin a todas las disensiones que los separaban.

El 11 de mayo de 1098[22], Urbano II ratifica los límites del obispado de Huesca-Jaca según habían sido estipulados por el rey Ramiro I

En marzo de 1099[23], el rey Pedro vuelve a confirmar a Montearagón las iglesias que le correspondían en el reino aragonés y navarro introduciendo importantes modificaciones sobre la primitiva donación de su padre Sancho Ramírez en 1093.

El 11 de enero de 1102[24], vuelven a surgir las disputas entre obispo y abad y, de nuevo, debe intervenir el papa Urbano II para poner fin a las diferencias.

En fecha indeterminada de 1104[25], se redacta una extensa y minuciosa concordia entre abadiado y obispado por las iglesias de ambas unidades y que, ahora sí, podrá fin a las disputas durante un largo tiempo. Modifica parcialmente la concordia anterior. El 23 de marzo de 1104[26], el papa Pascual II la confirma.

El 3 de junio de 1159[27], el papa Adriano V ordena a Montearagón respetar los derechos episcopales sobre las iglesias del cenobio.

El 26 de abril de 1166[28], se realiza la primera división de las mensas en la canónica agustiniana sin que se especifique claramente el reparto.

---

22 CDCH, *op. cit.*, pp. 98-100, doc. 70.
23 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 622, números 2, 3, 4 y 5.
24 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 622, número 7.
25 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 622, números 11 al 18 y la posterior confirmación papal en los números 19 y 20.
26 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 622, números 11, 12, 13, 14, 15, 16 ,17 y 18.
27 CDCH, *op. cit.*, pp. 241-242, doc. 231. Un documento parecido lo encontramos el 22 de enero de 1172, CDCH, documento 280, pgs. 281-282.
28 A.H.N. Clero, Montearagón, Carpeta 624, número 14.

IGLESIAS EN ARAGÓN	IGLESIAS EN NAVARRA
Montaragón	Funes
Labata	Santa María de Arlas
Sieso	Marcella
Cetrana	Arrada
Aguas	Alasuas
Bespén	Peñalén
Blecua	Miraglo
Alcalá	Funes
Argavieso	Larraga
Novales	Viero
Piracés	Santa María de Unzue
Albero	Santa María de Ujue
Pompién	Olite
Olevito	Pitellas
Sietamo	Santa Cara
Castejón	Villazoruc
Arbaniés	Morellofreto
Santa Eulalia	Carcastello
Castilsabás	Larraga
Barluenga	
Chibluco	
Sabayés	
Bolea	
Lupiñén	
Artasona	
Loarre	
Ayerbe	
Gurrea	

El 3 de mayo de 1203, el papa Inocencio III pide a Santa Cristina de Somport, San Pedro el Viejo y al canónigo de Lérida, el maestro Vidal, que diriman el pleito entre Montearagón y el obispado por la cuarta episcopal de las iglesias del abadiado. Seis días después[29], otra bula papal dirigida a Santa Cristina y a San Pedro les solicita que entiendan en el pleito entre abadía y obispado por la percepción del diezmo de los ganados trashumantes. Dieciocho días después[30] de esta fecha, de nuevo el Papa Inocencio III protege la sede episcopal, establece en ella la regla de San Agustín y confirma sus posesiones entre otras cuestiones.

29 CDCH, *op. cit.* pp. 600, doc. 632.
30 CDCH, *op. cit.* pp. 601-603, doc. 633.

En mayo de 1206[31], Pedro II dona al obispado oscense diecisiete iglesias en compensación por haber recibido el abad Fernando el cuarto episcopal de doce iglesias de su abadiado.

Finalmente, a mediados del siglo XIII, podemos conocer el reparto de iglesias según las mensas como consta en varios documentos del 13 de marzo de 1257[32], modificado posteriormente el 9 de agosto de 1259. La razón es la visita canónica que realizó el obispo de Valencia, Andrea, en la primera de las fechas para proceder a la reforma del monasterio, acción para la que contó con el apoyo de Martín Aldebeto, clérigo oscense, y Adam, sacristán de Huesca.

Al abad le pertenecían: Santa Eulalia, Isarre, Castilsabás, Angués, San Julián, San Martín de la Valdonsella, Reatacal con sus molinos Sabayés, Robres, Torres de Almuniente, Barbués, Collaradas, Ayera, Sieso, Labata, Curbe, Marcén, Bespén, Lizana, Tubo, Pompenillo, Piracés, Albero, Alborque, una heredad en Barbastro, Sariñena, los tributos del valle del Grado, una heredad en Fraga, una torre en Tamarite, una casa en Lérida, Fanlo, una honor en Fatás, San Januario, una casa en Jaca, Ayerbe, cuarto de los diezmos de Bolea, Lupiñén, una heredad en Valencia, Albalate de Sariñena, cien aúreos de la iglesia de Usúa en Pamplona, Milagro, Falcés y Peralta con Ybero.

Entre el abad y los canónigos se reparten a partes iguales: una heredad en Tudela, Peñalén, Villafranca, Rada, Santa Clara, Pitiellas y Mélida.

Por su parte, a los canónigos les corresponde en Aragón: Montearagón, Loporzano, Villanueva, Fornillos, Arbillas con la iglesia de San Miguel, todos los molinos del Flumen, Molinos de la Almunia, Iglesia de Santa Cruz en Huesca, San Nicolás en el Palacio Real, Pueyo Vicente, Loreto, Prebedo, Huerrios, Alerre, Arascués (diezmo real), Quicena, Florén, Barluenga, Sasa, Chibluco, Sagariello, Olivito, Siétamo, Salillas de Sesa, Arbaniés, una heredad en Sesa, Argavieso, Alcalá, Ariño, Almalek, Ballariés, Poleñino, Callén, Alcubierre, Loarre (castillo e iglesia), Novaylla, Santa Agata, Garisa, Mondot, Gaberdola, Torre de García Dat, Toriellos, Torres Secas, Cuazos, Artasona, Gurrea (cuarto), Petrosis, una casa en Zaragoza, una casa en Monzón, Luaza, diezmos de Aones y Avariés y Sodeto. En Navarra les corresponde: cincuenta aúreos de Funes, Morelfreito, en Lárraga cien aúreos, capilla del castro de Estella, Marciella y Olite.

---

31 CDCH, *op. cit.* pp. 644-645, doc. 669 y que luego será confirmado el 26 de febrero de 1210 por el papa Inocencio III según consta en CDCH, *op. cit.* Pg. 686, doc. 711. El documento de cesión episcopal se encuentra en CDCH, op. cit. pp. 645-646, doc. 670. Posteriormente el 24 de febrero de 1209 el papa Inocencio III confirma el cuarto de Bolea y Loarre a Montearagón, CDCH, *op. cit.* pp. 680-681, doc. 703.

32 AHN, Clero, carpeta 645, doc. 1 a 8. Para el presente apartado solo estudiaremos la adscripción de rentas a una u otra mensa, el resto de las disposiciones contenidas en la visita forman parte de otros capítulos.

MONTEARAGÓN DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XIII HASTA SU DESAPARICIÓN

La muerte en 1242 del que quizás fuera abad más importante de Montearagón, el infante Fernando de Aragón, inició una etapa de inestabilidad en la abadía. Los canónigos que habían obedecido al hasta entonces abad-lego sintieron remordimientos por su colaboración con el infante. El propio papa castigó a la abadía con el mantenimiento de la sede vacante durante 9 años, en los que el procurador Guillermo se hizo cargo de ella. En 1247 son varios los canónigos que confiesan su culpa y piden perdón al Papado, pero la situación estaba enquistada y ni el nombramiento de un nuevo abad, Sancho de Arradre, calmó los ánimos. En 1257 se inicia una nueva visita canónica con el objetivo de reformar el estado de relajación de la abadía. Además de las penas impuestas individualmente a algunos canónigos por su vida licenciosa, se vuelven a distribuir las mensas canonical y abacial y se imponen importantes restricciones en los movimientos, vestimentas, gastos y actuaciones de priores y canónigos. El obispo de Valencia, fray Andrés de Albalat, y el de Huesca, Domingo Sola, son los encargados de esta reforma culminada en 1258.

Sin embargo, la situación no mejoraría sustancialmente en los años siguientes, pues en 1275 hallamos una nueva visita apostólica. Dos canónigos de Montearagón, Domingo de Huesca y Domingo de Ayerbe, son excomulgados a instancias del abad por apóstatas y desobedientes. Estos, fuera del monasterio, responden solicitando protección al papa, que decide enviar varios legados que inician una nueva visita. Quizás en un intento de evitar las nuevas acciones papales el abad vuelve a reformar la regla observante de San Agustín en Montearagón, pero no impide la llegada de los legados con los que se inicia una disputa que durará cuatro años. La imposición, durante el juicio, de juramento al abad y los canónigos no es aceptada por estos lo que implica su excomunión y el inicio de más pleitos. Posteriormente, los visitadores papales Arnau, abad de Poblet, y Pedro del Rey, sacristán de la Seo de Lérida, son relevados y, en 1279, con la revocación de la excomunión y el inicio de una nueva breve visita, se finaliza el proceso.

El siglo XIV se inicia con el reconocimiento de Jaime II de la jurisdicción de Montearagón sobre 16 lugares, que constituirán la base de su dominio: Montearagón, Tierz, Quicena, Loporzano, Chibluco, Barluenga, San Julián, Santa Eulalia, Castilsabás, Isarre, Sipán, Marcén, Aguas, Almunia de la Reina, Ipiés y Biscarrués. Estas localidades, bajo dependencia del abad, aumentarán a finales de siglo, en 1391, cuando Montearagón adquiere por 1000 florines de oro la jurisdicción civil y criminal con el mero y mixto imperio de Fornillos, Antefruenzo, Arbaniés, Castejón de Arbaniés, Fanlo, Aveniella, Sagarillo, San Per, Angüés, Poleñino y Montmesa.

El siglo XV es un periodo convulso en el reino, lo que se traslada a la abadía, objeto de disputa de los diferentes bandos, con varios asaltos y la necesidad de rehacer muros y detener el deterioro de la fábrica. Pero Montearagón, no solo sufre en su vertiente física, sino que también aumentan los problemas feudales

con los territorios sobre los que ejerce su jurisdicción y con el Papa, por la presión de este en la elección de abad (prerrogativa real desde su creación).

El siglo finaliza con el gran incendio de 1477[33], casi punto de partida de la fase final de declive, desmembración y ruina de Montearagón.

El siglo XVI se inicia con relativa tranquilidad en la abadía, poniéndose fin a las disputas por la elección de abad con el Papado una vez que este reconoce en 1523 el patronato real. Casi cuarenta años después, la abadía recibe 4000 ducados de oro para la reparación de la fábrica que, sin embargo, apenas se utilizarán, pues a partir de junio de 1571, el papa Pío V expide 4 bulas mediante las cuales Montearagón pierde gran parte de sus rentas en beneficio del viejo obispado de Huesca y de los nuevos de Barbastro y Jaca. Estas nuevas sedes necesitan rentas y Montearagón será su principal fuente de ingresos. Pero no solo estos obispados se benefician de la desmembración, también la Universidad Sertoriana, el colegio de Santiago, las monjas de Santa Clara, los racioneros de San Pedro, el convento de Loreto o el Seminario entre otros, que se quedarán con gran parte de los ingresos de la abadía. Si es triste esta pérdida de recursos, lo es todavía mucho más que a la muerte del abad don Pedro Vitales, el rey Felipe II decida mantener en suspenso el nombramiento de un nuevo abad durante un largo periodo de decadencia de 13 años. Finalmente, se establecerá un nuevo abad, pero aún deberemos esperar 14 años más para que nombren nuevos canónigos (los 3 que sobrevivían estaban en la catedral). En 1599, se consigue restaurar la vida canónica en cumplimiento de un privilegio de Clemente V. En años posteriores, la labor de algunos abades logra el retorno nominal, que no efectivo, de algunos bienes y, sobre todo, la restauración intelectual de la abadía, pero su sentencia está firmada.

En 1632, se redactan nuevos estatutos que intentan dar nueva vida a la canónica, pero la fábrica continúa su deterioro y los ingresos no consiguen mitigar su estado.

La guerra de la Independencia y el abandono del monasterio, ya definitivo en 1835, con la incorporación a la catedral del último canónigo, Juan María Alarcón, ponen fin a la vida en el monasterio. La desarmortización y venta a Jaime Agustí en 1843 del recinto y su posterior incendio ponen fin a gran parte de la fábrica y riqueza artística de Montearagón, como recogerá en sus viajes Valentín Carderera. La actitud displicente de la monarquía, nueva propietaria del inmueble, durante los años siguientes y las escasas dotaciones para su conservación acentuarán su estado de ruina pese a su declaración como Monumento Nacional en 1931.

33 En este famoso incendio es cuando se produce el milagro de la salvación de las reliquias y de la imagen de Jesús Nazareno del altar.

EL ENTORNO FÍSICO DE MONTEARAGÓN

José Antonio Cuchí Oterino
Profesor de la Escuela Politécnica Superior de Huesca
Universidad de Zaragoza

UNA APORTACIÓN DESDE LA ARQUEOMÉTRÍA AL CASTILLO DE MONTEARAGON

¿Que hacer?

1. Marco:
Geografia
Geología
Geomorfología
Acciones humanas

CERR0 TESTIGO

PAISAJE SOMONTANO

CORONAS
ESCARPE SINGULAR
BCO FONDO

Coronas:

Cotas
680 Rep. Fornillos
660 Huegas
614 castillo
601 cota este

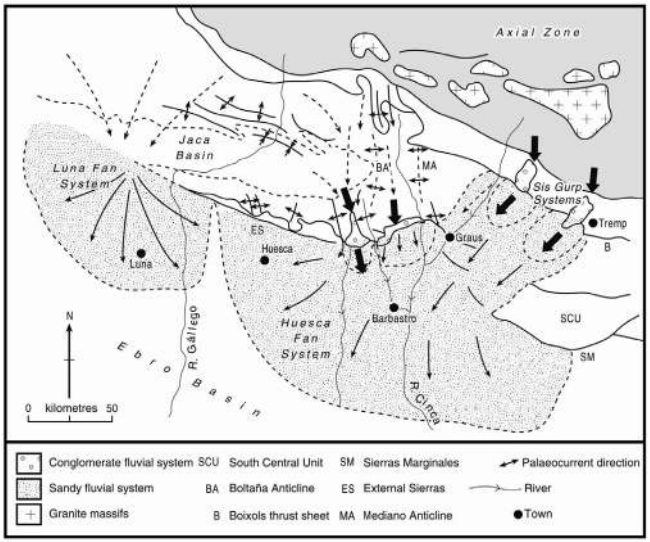


Fig. 5 Regional palaeogeographical reconstruction of the drainage sytems feeding the Huesca and Luna terminal fan systems during the early to middle Miocene. Superimposed are the present-day transverse rivers in remarkably similar positions to the apex of each fan system, suggesting the important long-lived structural controls on the drainage pattern (Hirst and Nichols, 1986; Friend *et al.*, 1996; Jones *et al.*, 2001; Vincent, 2001).

Geología:

Terciario valle del Ebro

Mioceno inferior:20 My
Fm. Uncastillo
Aquitaniense-Burdigaliense

Zona distal abanico Huesca

Estratigrafía subhorizontal

Arenisca:
bancos y paleocanales

Arcilla/limo

Fase distensiva: diaclasas E-O

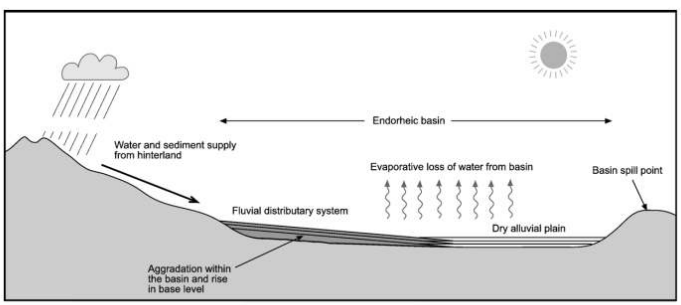
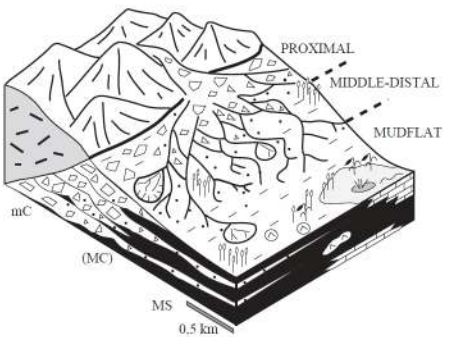


Fig. 5. Tectonic and climatic setting for the formation of fluvial distributary systems.

A. Luzón / Sedimentary Geology 177 (2005) 19–39

SMALL MONOGENIC-CONGLOMERATE ALLUVIAL FAN



Friend, Hirst, Nichols 1986. Cuadernos Geol Ibérica 10:9-30.

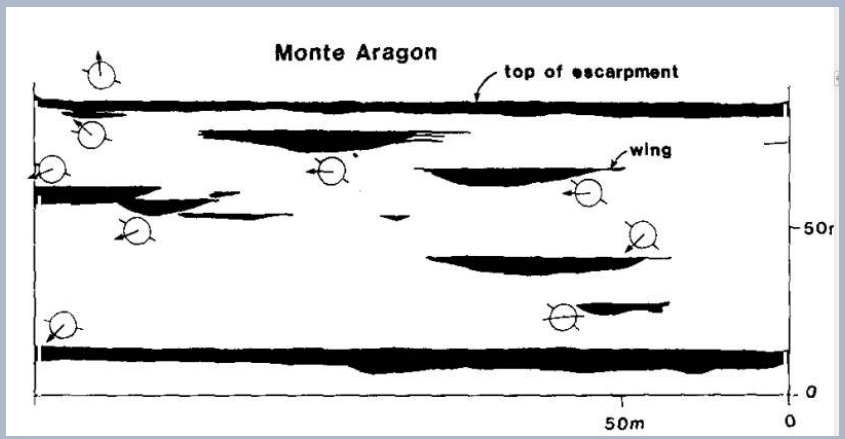
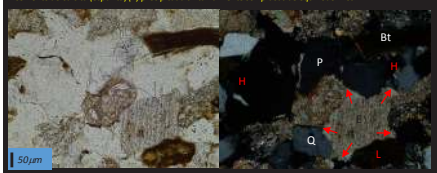


Lámina 4. Muestra MO-1. Bloque de cantera antigua
Fotografías bajo microscopio óptico. Izda: Luz polarizada plana. Dcha: Luz polarizada cruzada

Litoarenita calcárea de grano fino. Formación Uncastillo (Mioceno inferior). Se observa la textura general de la roca. La media de tamaño se aproxima a 200µm de diámetro, pero su tamaño máximo de grano alcanza las 800µm

Aspecto de los componentes líticos y de la macroporosidad (hueco:H) intergranular. Se distinguen cuarzo anguloso (Q), cuarzo policristalino (Qp), feldespatos (F), fragmentos de rocas carbonatadas (FRC), mica biotita (Bt), bioclastos (B), matriz filosilicatada con óxidos de hierro y cemento de calcita (esparita) (E) precipitada sintaxialmente con placas de equinodermos.



Detalle de la textura con presencia de fragmentos de rocas lutíticas (L) con óxidos de hierro, mica biotita ligeramente deflecada (Bt), cuarzo (Q) y plagioclasa (P) angulosas, matriz filosilicatada con proporciones variables de óxidos de hierro y cemento de calcita (esparita), que ha crecido a favor de cristales de calcita con hierro, correspondientes a placas de equinodermos (E).

Arenisca:

Litoarenita calcárea de grano fino. Granos poco redondeados. La media de tamaño se aproxima a 200mm de diámetro. Tamaño máximo de grano inferior a 300mm.

Componentes: cuarzo anguloso (Q), fragmentos de rocas carbonatadas (FRC), mica moscovita (Ms), bioclastos (B), matriz filosilicatada con óxidos de hierro y cemento de calcita (esparita) (E).

Arenitas (<15% de matriz) con >25% de fragmentos de roca y con fragmentos de roca > feldespatos. Las sublitoarenitas mantienen una cantidad de fragmentos de roca comprendida entre el 25% y el 5%

Lapuente, Royo y Cuchí 2009. Estudio petrológico de la piedra original y reposición. La ermita de Nuestra Señora de los Dolores, Monflorite. (Huesca). Inf. Técnico

Tabla 1 / *Table 1*
Composición mineralógica (%). Contaje de 500 puntos por lámina
Mineralogical composition (%). We have counted 500 points by thin section

	Uncastillo	Ayerbe	Alcañiz
Calcita (%) / *Calcite (%)*	59.27	38.04	49.53
Dolomita (%) / *Dolomite (%)*	0.82	1.70	10.05
Cuarzo (%) / *Quartz (%)*	13.70	30.59	31.18
Feldespato (%) / *Feldespart (%)*	2.16	3.29	2.71
Micas (%) / *Micas (%)*	0.95	0.54	0.30
Lit. no carbonatado (%) / *Lit. no carbonated (%)*	21.59	22.20	2.06
Matriz y óxidos de hierro (%) / *Matrix and iron oxides (%)*	1.50	3.65	4.22
Relación carbonato/silicato / *Ratio carbonate/silicate*	1.56	0.70	1.64
Relación calcita/cuarzo / *Ratio calcite/quartz*	4.33	1.24	1.60

Plagioclasas: hidrólisis

Arcillas: Dominio illitas

ıyos X

x ray diffraction of the clay minerals

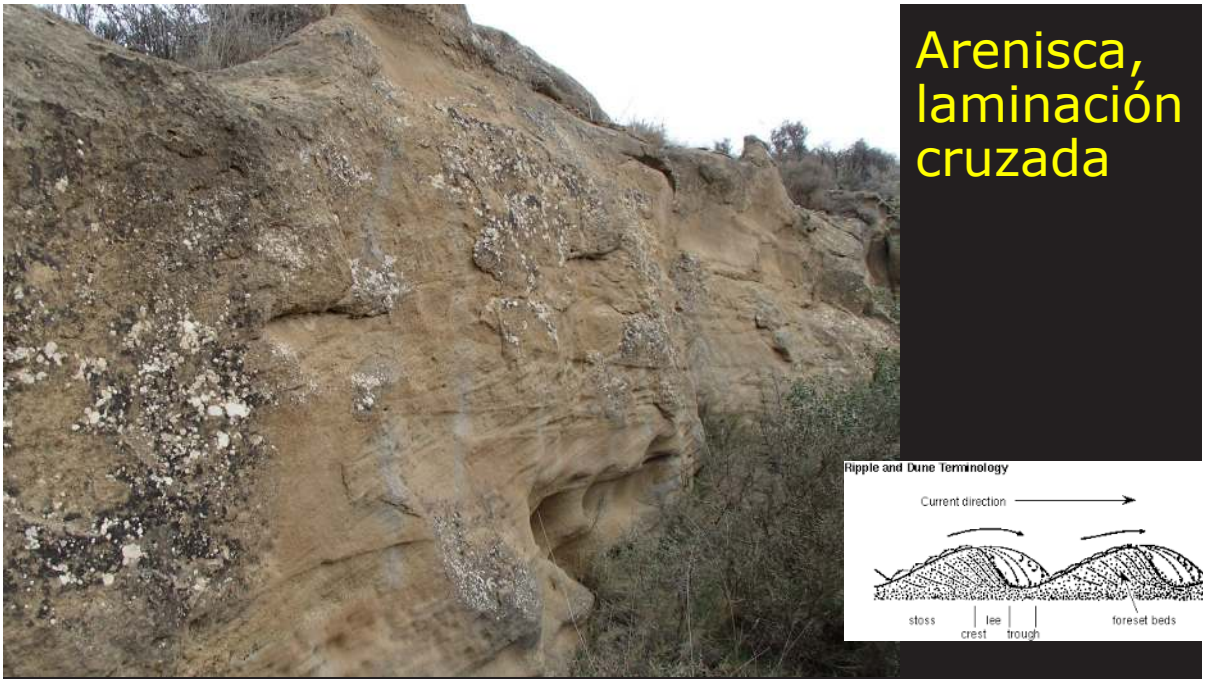
	Uncastillo	Ayerbe	Alcañiz
Esmectita (%) / *Smectite (%)*	5	5	7
Illita (%) / *Illite (%)*	69	71	45
Clorita (%) / *Chlorite (%)*	14	16	12
Caolinita (%) / *Kaolinite (%)*	12	8	36

O. Buj y J. Gisbert 2007. Caracterización petrofísica de tres variedades comerciales de areniscas miocenas del valle del Ebro. Materiales de Construcción Vol. 57, 287, 63-74

ARENISCA, PALEOCANALES

Las Mártires (Hu): paleocanal y tallada

DIACLASAS ARENISCA
ESTE-OESTE


Arenisca, laminación cruzada
Ripple and Dune Terminology
Current direction
stoss
lee
crest
trough
foreset beds

DESESCAMACIÓN Y ARENIZACIÓN DE ARENISCAS
DISPERSIÓN DE ARCILLAS

EROSIÓN DIFERENCIAL
ENTRE MATERIALES:
DESLIZAMIENTO BLOQUES

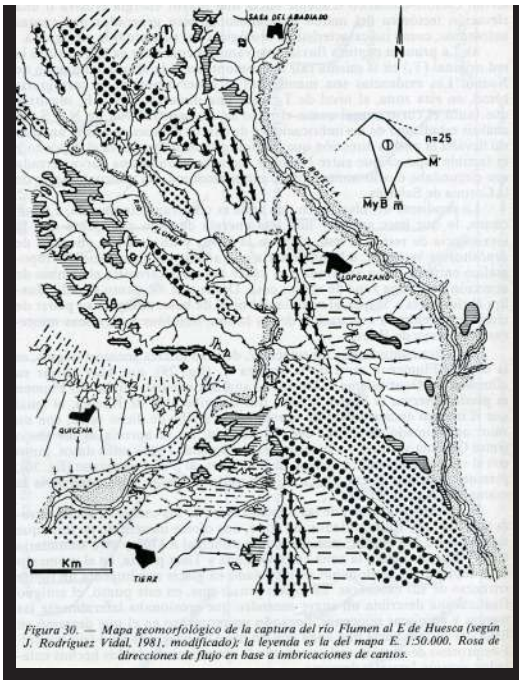


Figura 30. — Mapa geomorfológico de la captura del río Flumen al E de Huesca (según J. Rodríguez Vidal, 1981, modificado); la leyenda es la del mapa E. 1:50.000. Rosa de direcciones de flujo en base a imbricaciones de cantos.

Geomorfología:

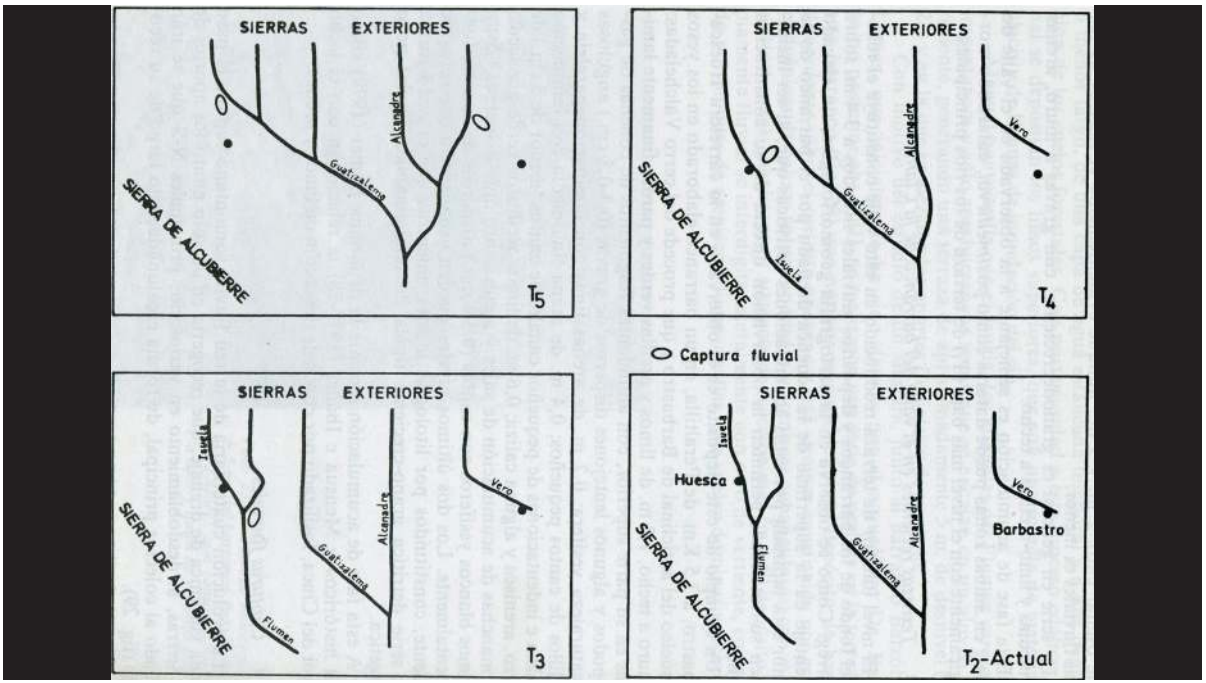
EROSIÓN: RELIEVE TABULAR

CAPTURA DEL FLUMEN POR EL ISUELA

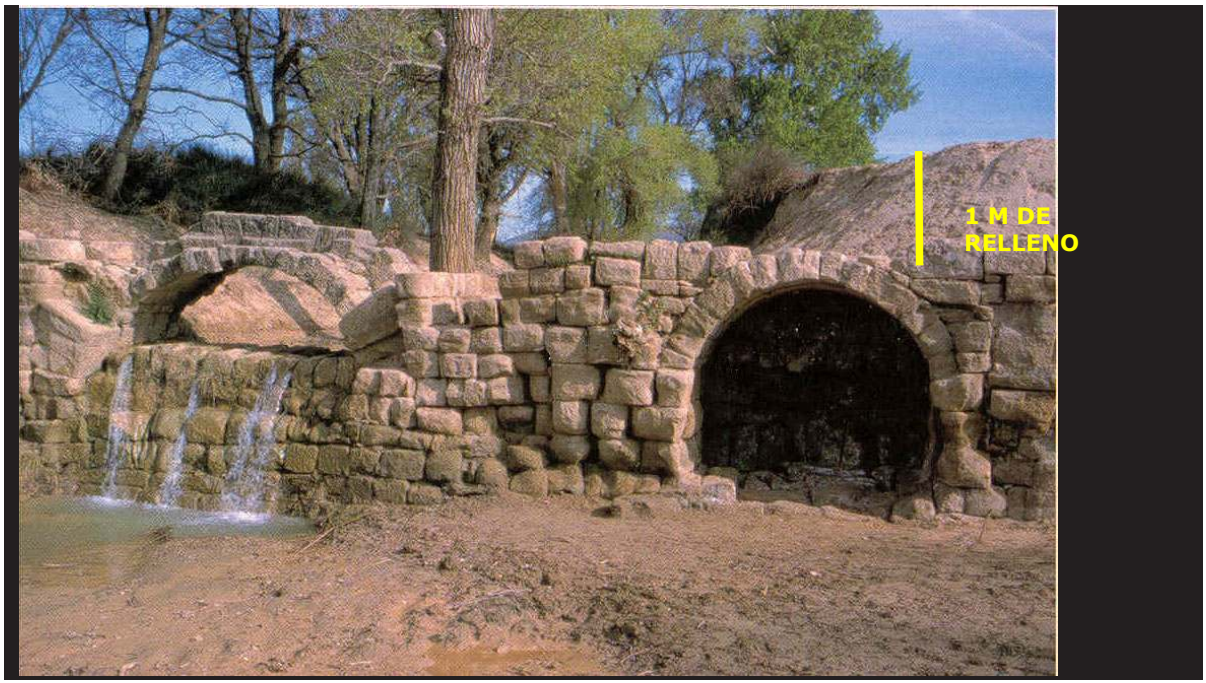
DIMENSIONES BARRANCO FONDO

DEPÓSITOS ALTOS:
SASOS Y TERRAZAS

DEPÓSITOS BAJOS:
LIMOS


SIERRAS EXTERIORES
SIERRA DE ALCUBIERRE
Guatizalema
Alcanadre
Vero
Isuela
Flumen
Huesca
Barbastro
T5
T4
T3
T2-Actual
Captura fluvial

MALLACAN EN CERRO ESTE


1 M DE
RELLENO

DEPÓSITOS
RECIENTES ZONA
BAJA

EROSION A PEQUEÑA ESCALA:

ALVEOLOS (TAFONES)

DEPRESIONES SUPERFICIALES

LACOS (GNAMAS)
CAZOLETA

ESTUDIO HIDROLÓGICO:

LAS GRAVAS (SASO, TERRAZA) SON POROSAS Y TRANSMITEN ALGO DE AGUA

LAS ARENISCAS SON POROSAS Y REZUMAN

LAS ARCILLAS SON "IMPERMEABLES"

A MODO DE RESUMEN INTERMEDIO:

MONTEARAGÓN SOBRE UN CERRO TESTIGO,
RELIEVE TABULAR
ALTERNANCIA DE ARENISCAS Y ARCILLAS

GRAVA A TECHO?
ARENISCA EN LA CIMA

MUY MODIFICADO POR ACCIÓN HUMANA

SIN AGUA

2. ESTUDIO DEL PAISAJE: LA ACCIÓN HUMANA

- CANTERAS
- SILOS
- BALSAS Y ALJIBES
- EDIFICIOS VARIOS

- EL CERRO
- EL EDIFICIO

CANTERAS :

GENERALES
Y ESPECÍFICAS

CANTERAS
GENERALES

DIVERSOS SISTEMAS DE EXTRACCIÓN: A ZANJA

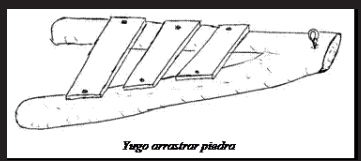
Cantera NidoAm. Montearagón
CUÑA

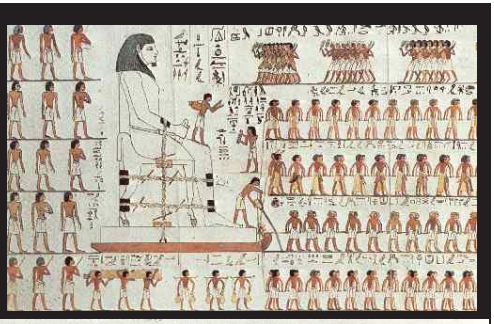
MARCAS DE BARRETA

ZAPAPICO?

ESCOMBRERAS

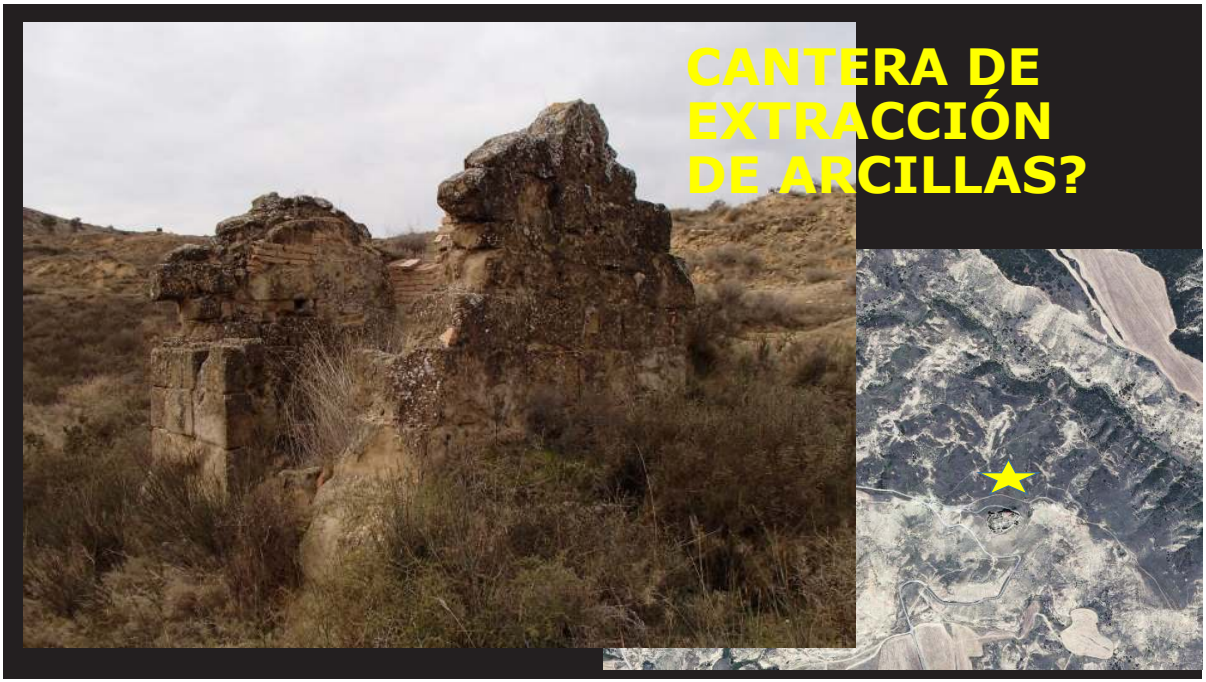
TRANSPORTE PIEDRA: ARRASTRE Y RODADURA





EL HORNO DE LADRILLOS Y TEJAS

CANTERA DE
EXTRACCIÓN
DE ARCILLAS?


CANTERA DE
EXTRACCIÓN
DE ARCILLAS?

Balsa:

Agua sucia
ladrillos

BALSAS:
AGUA BUENA?

CERRO ESTE

LOS SILOS

CAMINOS ANTIGUOS

OTROS EDIFICIOS

CRUCEROS?

EDIFICACIONES Y EXCAVACIONES GUERRA CIVIL

El cerro

Recubrimiento antrópico: basurero y escombrera
Muy sensible a la erosión hídrica

EL CERRO:
MUROS DE CONTENCIÓN

EL EDIFICIO:

SILLARES DE ARENISCA
LADRILLO
TAPIAL

DILATADA HISTORIA

INCENDIO

DERRIBO Y VENTA DE MATERIALES

REMODELACIONES

GUERRA CIVIL

ABANDONO

FLUJO DE AGUA SUPERFICIAL

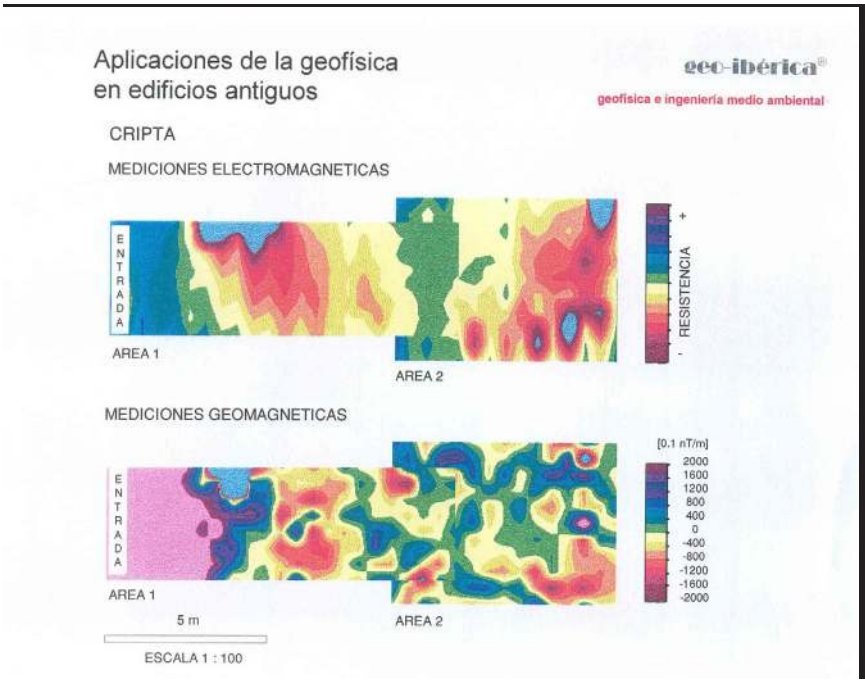
DESCALZAMIENTO DEL EDIFICIO

FUEGO

TAFONIZACIÓN

HALOCLASTIA POR ASCENSO CAPILAR

maquinaria para la construcción, S.A.
maquinaria para la construcción, S.A.


Aplicaciones de la geofísica
en edificios antiguos
eco-ibérica
geofísica e ingeniería medio ambiental
CRIPTA
MEDICIONES ELECTROMAGNETICAS
ENTRADA
AREA 1
AREA 2
RESISTENCIA
MEDICIONES GEOMAGNETICAS
[0,1 nT/m]
2000
1600
1200
800
400
0
-400
-800
-1200
-1600
-2000
5 m
ESCALA 1 : 100

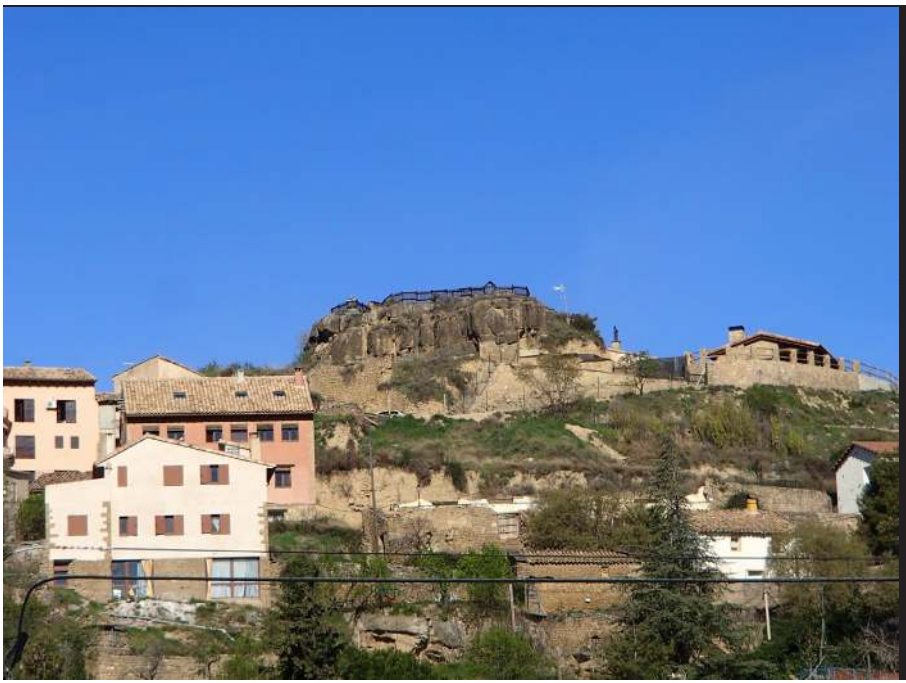
Equipo electromagnético
(transient electromagnetic) TEM
Sistema UPEX 740 M (pulso electromagnético)
Medición en velocidad de paso; análogo y digital
Campo de empleo: Prospección geofísica y geológica, arqueología, medioambiente, recuperación de materiales y seguridad

APEOS
NO MECHINALES NI ENCASTRES PARA VIGAS
ABUNDANTES A BAJA ALTURA

UN TERREMOTO?
UN DESCALZAMIENTO DEL TERRENO?
HUNDIMIENTO DE GALERÍAS?

3. HIPÓTESIS

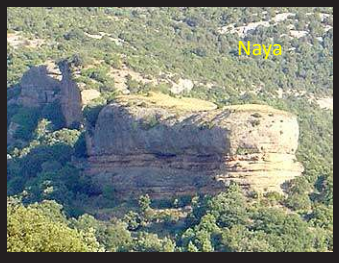
Velillas: un modelo del primer Montearagon



MURILLO DE GALLIGO

Clasificación geológica de castillos:

CALIZA-ARENISCA-CONGLOMERADO



SORPRESAS/
INCÓGNITAS

ARAGON.
Muchas gracias

ARQUEOLOGÍA EN EL INTERIOR DE MONTEARAGÓN

Christian Belsué Villar
Mª José Calvo Ciria
Fernando Gallardo Bona

Arqueólogos

Introducción.

El presente artículo se incluye en la iniciativa del Instituto de Estudios Altoaragoneses y de la Asociación Amigos del Castillo de Montearagón de corregir la situación de abandono y deterioro del castillo-abadía, para lo que se celebró el ciclo de conferencias "Una herencia en ruinas: Un patrimonio por recuperar", celebrado en los días 11, 13, 18, 20 y 25 de abril, del 2016, y en concreto nuestra participación bajo el epígrafe "Arqueología en el interior de Montearagón", por Fernando Gallardo, M.ª José Calvo Ciria y Christian Belsué.

En esta conferencia nos centramos en exponer todas las actuaciones arqueológicas realizadas dentro del recinto amurallado, y en concreto nuestra aportación en forma de catas y sondeos en el año 2015.

Abstract

This article is part of the initiative carried out by El Instituto de Estudios Altoaragonenes and La Asociación de amigos del Castillo de Montearagón to take measures to deal with the precarious situation of abandonment and neglect the Castle-Abbey of Montearagon currently is. Thus, a series of conferences under the title "A legacy in ruins: A heritage to recover" were held on 11, 13, 18, 20 and 25 April 2016. Our talk "Archeology in the interior part of the Castle-Abbey of Montearagon" summarises the contribution to the project by the archeologists Fernando Gallardo, Mª José Calvo Ciria and Christian Belsué,

In our talk we focus on the archeological work performed in the walled inside part of the castle, and more concretely in our contribution to it though the execution of several trial and test excavations in 2015.

El Castillo de Montearagón se ubica en el término municipal de Quicena en la provincia de Huesca. La titularidad del castillo-abadía corresponde al Estado y es un Bien de interés cultural con la categoría de monumento.

Foto 1. Localización del castillo-abadía de Montearagón.

Reseña cronológica de la documentación histórica.

Concebido como una plaza importante de cara a la conquista de la Wasqa andalusí, y como reminiscencia de un establecimiento anterior[1], en el siglo XI Montearagón fue castillo, en sus inicios, y castillo-abadía tras la toma de Huesca. Se asienta sobre lo que debió ser un núcleo habitacional hispano-musulmán cuyo papel se desconoce[2], y que, tras su toma en 1085, Sancho Ramírez inició las obras de construcción de la fortaleza en ese mismo año o en 1086[3], para concluirlas en 1089.

El germen de la abadía se inició, primero, con la construcción de una iglesia parroquial, en mayo de 1086, dedicada a Jesús Nazareno, mas sacristía con altar a Santa Catalina, bajo la cual se enterró a Sancho Ramírez[4]; posteriormente se amplía a monasterio, ya en 1088, con la introducción de la canónica agustiniana. El 19 de noviembre de 1096, tras la toma de la Huesca musulmana, se instaura la Canónica de Montearagón[5]. Bajo la iglesia de Jesús Nazareno, se construye la iglesia subterránea, o cripta, en honor a Santa María "Baixo Terra", lugar de enterramiento para Alfonso I[6].

La función militar tendría poco recorrido tras la toma de Wasqa en 1096, momento en que la actividad bélica de la fortaleza disminuyó[7]. Solapada a la función militar, la religiosa, como hemos referido antes, va ganando preponderancia a raíz de una política de patrocinio desde la Casa Real y sancionada por varios pontífices. Así, la actividad religiosa del castillo-abadía duraría siete siglos, y donde residirán varios infantes. El momento álgido se registrará en el s. XVI[8].

Será en el contexto de mayor conflictividad política entre Felipe II y el Papado, y más aún, la decisión de Pío V de decretar la bula del 18 de junio de 1571, lo que supondrá despojar de dotaciones a Montearagón en favor de los obispados de Jaca y Barbastro, cuando se inicia el declinar del castillo-abadía, pues ya no volverá a retomar la importancia que tuvo en la Edad Media[9].

El saqueo sufrido durante la Guerra de la Independencia por las tropas napoleónicas acantonadas en el castillo-abadía y la Desamortización de Mendizábal, tras la que se registran los momentos más críticos por lo que supone la no habitación de un edificio de estas características, y por los continuos expolios que sufre la fortaleza por las gentes de los pueblos de alrededor que extraen material de construcción, se deja al edificio muy mermado y expuesto a agentes atmosféricos. La extracción de piedra, y otros elementos, fue una práctica habitual desde, presumiblemente, 1835, y especialmente agravado por los sucesivos dueños del

---

1 El geógrafo andalusí Ahmad ibn al-Udrí refiere la existencia de un "Montearagón" (Yabal Aragun) anterior al que nos ocupa (**DURAN GUDIOL, Antonio** (1987). «El Castillo-abadía de Montearagón (S. XII-XIII)». Diputación Provincial, I.F.C., Zaragoza., p. 5 y 6).

2 **SEGURA, J. de.** (1619). «DISCURSO DE LA FUNDACIÓN Y ESTADO DE LA REAL CASA Y ABADÍA DE MONTEARAGÓN, intitulada de Jesús Nazareno; recopilado de los Privilegios Apostólicos y Reales, sacados de los archivos, memorias, libros y escrituras antiguas de dicha Casa»**,** edición facsimilar. 1996,página 3. Huesca: Institución de Estudios Altoaragoneses. Disponible en: http://www.iea.es/_docum/Rememoranzas_6.pdf [Consulta el 10 de octubre de 2014].

3 **ARCO**, **R.del**. (1963). «EL MONASTERIO DE MONTEARAGÓN» p. 1. Disponible en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet- ElMonasterioDeMontearagon-2112142%20(1).pdf
DURAN GUDIOL, A. (1987) . p.12.
GUITART APARICIO, C. (1986). «Castillos de Aragón II". Ediciones Librería General. Zaragoza, 1986. Tercera edición, p.42.

4 **ARCO**, R.del. (1963). p. 15.

5 **DURAN GUDIOL**, A. (1987). P.12 y 17.

6 **GUITART APARICIO, C.** (1986) p.42.

7 **BARRIOS MARTÍNEZ**, Mª Dolores. «Prólogo» en *SEGURA, J.* (1619)**.** P. XI.

8 **GUITART APARICIO,** C. (1986). P. 42.

9 **SEGURA, J. de.** (1619). P. XI- XII

castillo. Para colmo de males, el incendio de 1844, junto con el continuado saqueo del castillo, desencadena una alarma y denuncia, que conlleva, en 1847, a prohibir las labores de cantera. Como consecuencia de todo ello, la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, propone al ministro de Fomento que revierta el monumento a la titularidad pública, y, tras varias negociaciones con los propietarios, el 2 de julio de 1859, el oficial de Intendencia de la Casa Real, toma posesión del edificio[10].

A partir de entonces, y a la par de los constantes expolios, comienza un proceso de toma de medidas para enderezar el rumbo del monumento, y que, entre restauraciones y consolidaciones, se toman otro tipo de decisiones, como derrumbes controlados y colmataciones de espacios abandonados y arruinados; se diferencian varios momentos, y con diferente fortuna en cada uno de ellos:

De 1859 a 1862, bajo la dirección de Mariano Royo, los trabajos se centran en los edificios mejor conservados, iglesia y panteón, y la construcción de la *Casa Guardés*, sobre lo que fue el *Palacio del Abad Panzano*[11], y otras obras menores.

Es reseñable que se utilizara asfalto para la salvaguardar la bóveda y las cimeras de los muros de la iglesia; la forma defectuosa en la fabricación vuelve a centrar el problema de la bóveda en la fase siguiente. De 1862 a 1864, siendo José Secall el nuevo arquitecto, ordena sustituir el asfaltado por la teja[12]. Bajo su dirección se realizan labores de demolición de paredes de tapial, y rellenado o colmatado de habitaciones con escombros. Se termina de desmontar el asfalto de la bóveda de la iglesia. Datos estos de especial relevancia pues en anteriores actuaciones arqueológicas, como en la nuestra, se constata el colmatado de espacios con escombros de elementos de construcción en general[13], y con la aparición en algunos casos de tortetas de asfalto, por lo que este material se convierte en un auténtico fósil director.

Un tercer momento, entre 1865 y 1868, y bajo el criterio don Hilarión Rubio, se verá frustrado por la crisis de 1866 y los acontecimientos prerrevolucionarios que desembocarán en la abdicación de la reina Isabel II en 1870 y supondrá un freno para reanimar el maltrecho monumento[14]

La última fase, 1869-1870, no incide nada en la mejora del monumento, ni siquiera tiene una traducción en afecciones que pudieran recogerse en las posteriores actividades arqueológicas. Por esto, esta última oportunidad supone el colofón a la desidia, decidiéndose entregar el castillo-abadía al obispado de Huesca, ya en 1897, y de esta forma, la responsabilidad del mantenimiento y conservación, pasa a manos de la Iglesia[15].

Durante la Guerra Civil fue posición estratégica del bando golpista y abandonada para ser ocupada por brigadistas. Con cierta frecuencia aparecen casquillos de bala en el interior del recinto[16].

---

10 ***BARRIOS MARTÍNEZ**, Mª Dolores. «Prólogo» en SEGURA, J. (1619)* p. XIII.
MAIRAL DOMÍNGUEZ, Mª del M. (1995) «Obras en el monasterio de Montearagón (1859-1870)», en *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 567-568

11 **GUITART APARICIO**, C. (1986)**,**P. 44.

12 **MAIRAL DOMÍNGUEZ,** Mª del M. (1995). Pp. 573 y 575

13 **COBOS,** F**.** (2006) Pp. 69-70.
BLANCO LÓPEZ, C. (2006)**.** *Informe sobre la actuación arqueológica realizada en el castillo de Montearagón, en Quicena (Huesca)en los Lienzos de muralla, torreones y cortinas de la zona suroeste de la fortaleza*. **Nº de expediente DGA 225/2006**. Pp. 7 y 19.

14 **MAIRAL DOMÍNGUEZ,** Mª del M. (1995). Pp. 576-577

15 **Ibíd**., pp. 577-578

16 **De Quicena**.2013. «El Asedio del Castillo de Montearagón» http://dequicena.blogspot.com.es/2013/12/el-asedio-del-castillo-de-montearagon.html [Consulta el 11 de marzo de 2015].

Intervenciones arqueológicas en Montearagón.

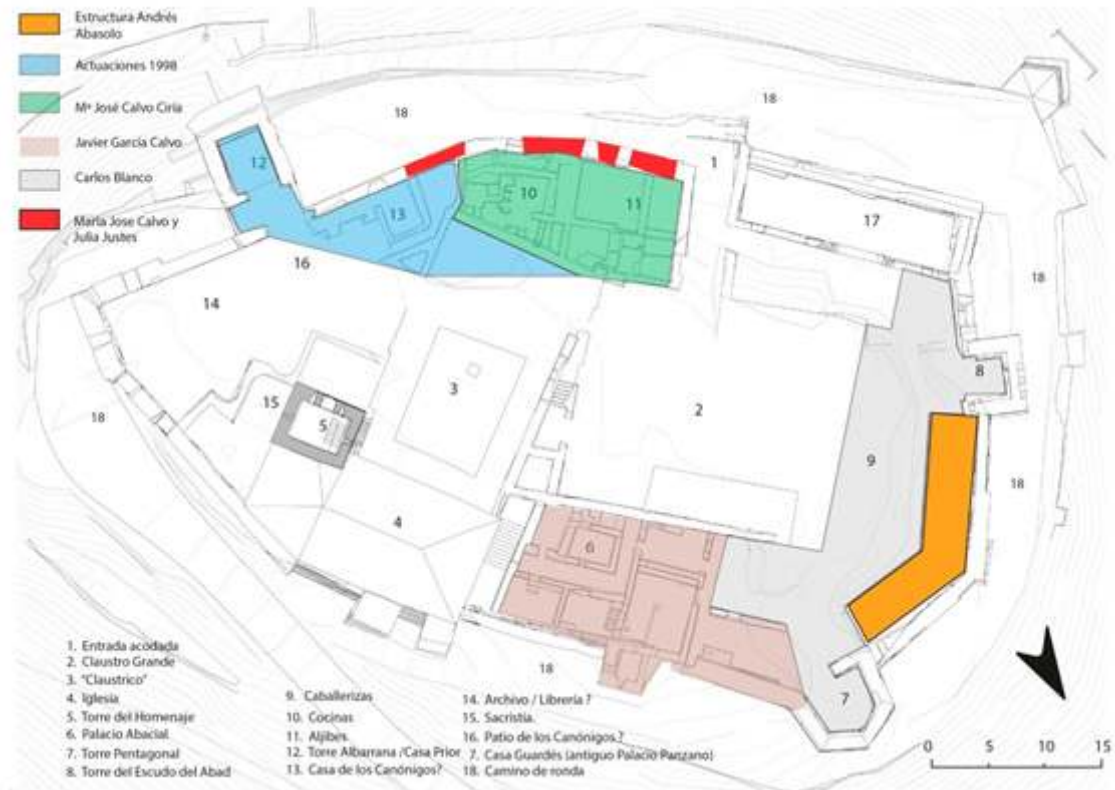


Fig. 1. Espacios y estructuras más significativos identificados dentro del recinto, y las actuaciones arqueológicas hasta el año 2011[17].

17 Plano obtenido del trabajo del arquitecto Fernando Cobos, "Plan de conservación del castillo de Montearagón (Huesca)", del año 2006, sobre el que hemos trabajado para localizar áreas y estructuras del castillo-abadía, y zonas de excavación realizadas dentro de la fortaleza.

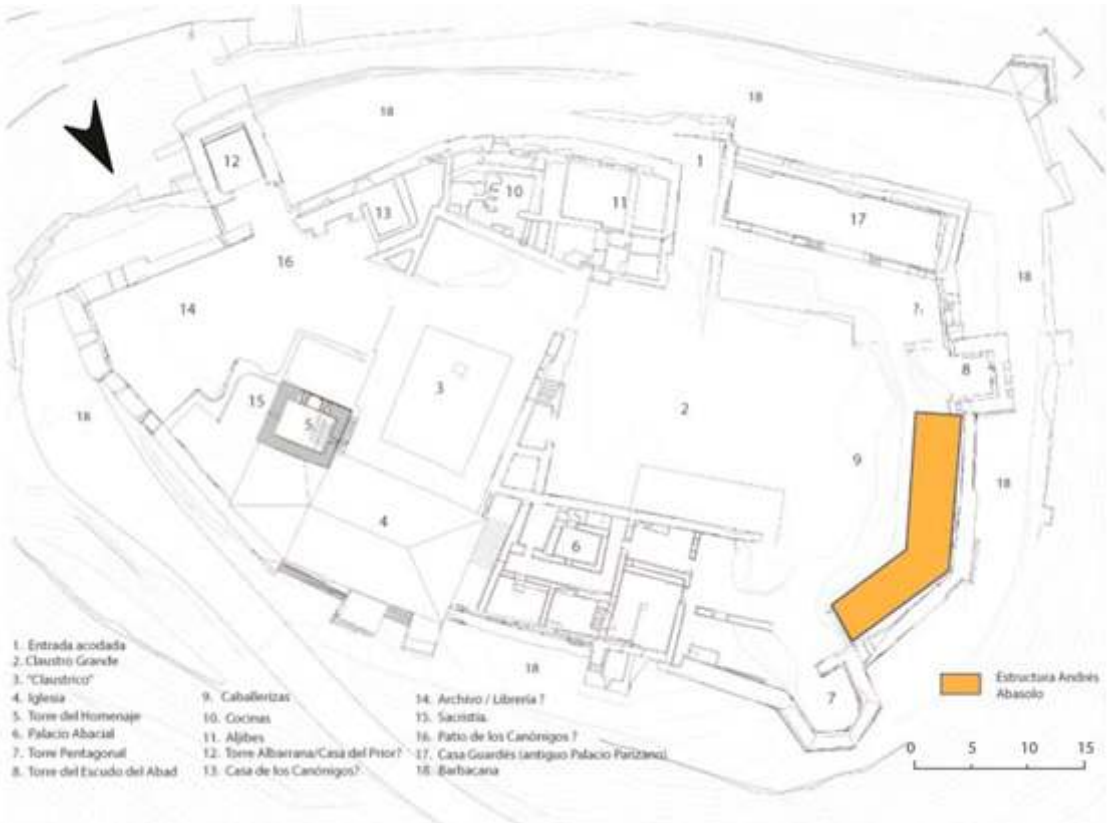


Fig. 2. Localización de la plataforma de hormigón.

Los trabajos de restauración y consolidación en Montearagón comienzan en **1976** con el arquitecto Don Andrés Abasolo Sánchez. Si bien no se realiza ninguna actuación arqueológica regulada, es reseñable la colocación, en **1982**, de una plataforma de hormigón[18] para consolidar el lienzo de muralla entre las torres *Pentagonal* y del *Escudo* lo que supuso un vaciado previo sin control arqueológico. Se desconocen los niveles y estructuras que pudieran haber existido en este espacio, y el arqueólogo Carlos Blanco López fue el encargado de desmontar esta estructura que, aseguró llegaba hasta el nivel natural[19].

18 **COBOS, F.** (2006) «PLAN DE CONSERVACIÓN DEL CASTILLO DE MONTEARAGÓN». Tomo II. Memoria Histórica y Arqueológica. Pp. 45,47 y189

19 **BLANCO LÓPEZ**, C. (2006). *Informe sobre la actuación arqueológica realizada en el castillo de Montearagón, en Quicena (Huesca)en los Lienzos de muralla, torreones y cortinas de la zona suroeste de la fortaleza*. Nº de expediente DGA 225/2006. P. 13.

Foto 2. Vista del *Claustro Grande* con la plataforma de hormigón al fondo, desde el Este.
(Foto tomada de http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/Montearagon%20G08.jpg)

En **1990** dentro del proyecto de restauración del Castillo de Montearagón del I.P.H.E[20], aunque fuera del recinto amurallado, los arqueólogos Josefa Murillo y José Miguel Pesqué Lecina, participan en la prospección del entorno donde localizan una suerte de poblado, los caminos originales, un horno de tejas, dos balsas, y un posible cementerio. También realizaron un levantamiento planimétrico (fig. 3).

20 **MURILLO, J. , PESQUÉ,** J. (1990). *Informe de las actuaciones en el castillo abadía de Montearagón*. Diputación Provincial de Huesca. Nº de exp. **nº 3079 de 14/04/1987.**

Fig. 3. Planimetría del castillo de Montearagón, de 1990.

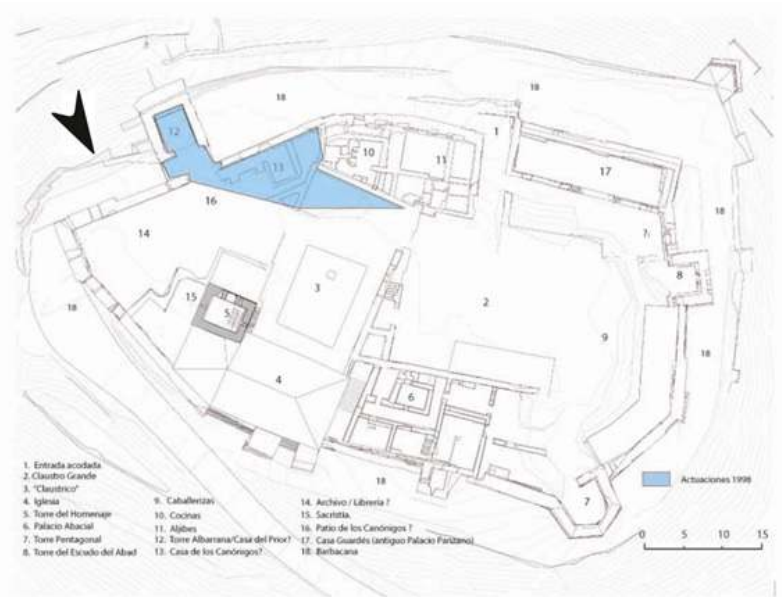


Fig. 4. Localización de las labores arqueológicas de 1998.

En **1995** comienza su trabajo en Montearagón, el arquitecto Manuel Manzano Monís. Desde 1995 hasta 1998, se trabaja en la restauración y consolidación del recinto. En **1998** se actúa arqueológicamente al sur del claustro medieval o *Claustrico*[21], por medio de una excavación y un seguimiento. No se sabe más de esta actuación.

Foto 3. Actuación arqueológica en la zona al sur del *Claustrico*.

Lo reseñable de la intervención de este arquitecto, en lo que se refiere a la arqueología, es que, durante en su labor de limpieza y desescombro, descubre un fragmento de lauda sepulcral (foto 4).

Foto 4 . Fragmento de lauda sepulcral que apareció en 1998 durante la reparación de la escalera que comunica con la cripta (foto de M.ª José Calvo Ciria).

21 **COBOS, F.** (2006) **.** Página 73.

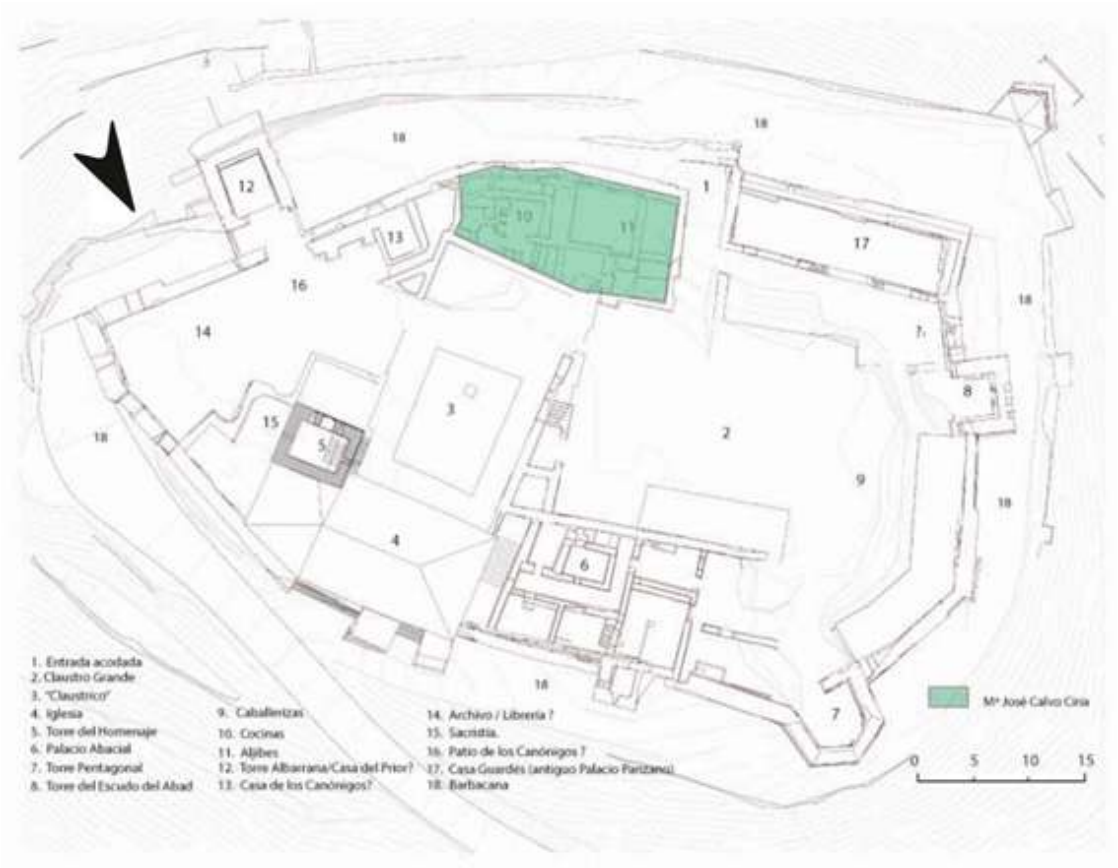


Fig. 5. Localización de los trabajos arqueológicos en el año 2000.

En agosto de 2000, y bajo la dirección arqueológica de Mª José Calvo Ciria, en un campo de trabajo internacional, se realizaron trabajos en el interior de la zona norte del castillo, sondeos superficiales en el camino de ronda, que simplemente fueron trabajos de limpieza. Igualmente, durante **el invierno del 2000 y primavera del 2001**, la misma directora trabajó en la zona sur del interior del castillo, desenterrando estructuras identificadas como depósitos de agua, un espacio interpretado como la cocina, y una serie de habitaciones, rematando esta campaña con limpieza superficial del *Claustrico* y la capilla de San Martín.

Sobre estas estancias de servicio se situaron, durante un tiempo, las habitaciones de los canónigos, las segunda de las tres ubicaciones de las que se tienen constancia[22] a lo largo de la existencia del castillo como abadía

22 **SEGURA, J. de.** (1619). P. 5 del facsímil.

Foto 5. Vista de la actuación de 2001 en la zona sur.

Foto 6. Inicio de excavación de uno de los dos aljibes.

Foto 7. Interior de uno de los aljibes.

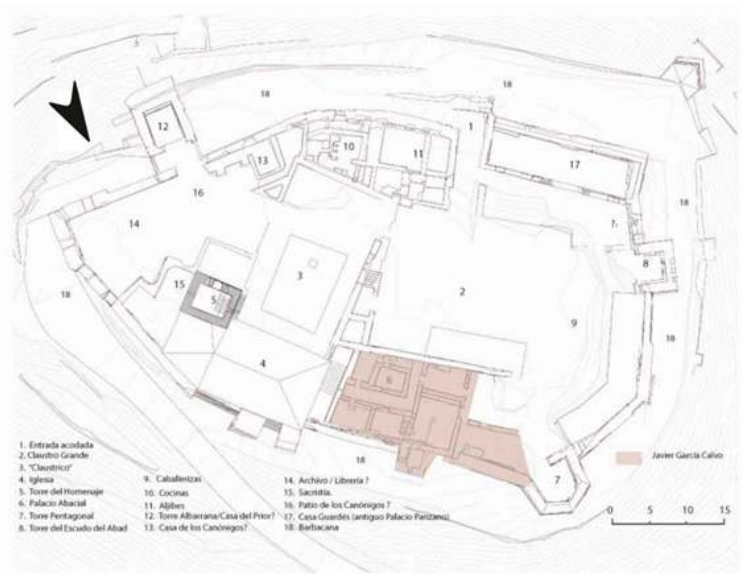


Fig. 6. Localización de los trabajos arqueológicos donde se localizan las zonas de servicio del *Palacio del Abad*.

Durante **el invierno de 2001 y la primavera de 2002,** la empresa "Vega de Burgos" actuó en la zona norte del recinto, en espacio identificado como el *Palacio Abacial*, con Javier García Calvo como director científico y Manuel Moreno Monix como arquitecto. No tuvimos acceso al informe de la actuación, y lo que reflejamos es el resultado de la información facilitada por el propio arqueólogo.

Las estructuras excavadas se corresponden con una zona de servicio en la planta baja del *Palacio Abacial* en sus últimas fases de uso. Estas estancias se asocian a una pequeña luna[23], donde se localizó la boca de una cisterna tal vez ovoide y de pequeñas dimensiones.

También salieron a la luz una serie de canalizaciones que, en opinión del arqueólogo, podrían conducir las aguas hacía una mina, cuya boca se encuentra en la ladera norte y fuera de los muros del castillo.

Ante el mal estado de los muros se procedió a consolidar la coronación de los mismos, usando en gran parte obra nueva de ladrillo (foto. 8). Hay dudas de la cronología de estos espacios pero finalmente parece que se pueden considerar de época moderna.

Foto 8. Vista actual de algunas de las estancias de la zona de servicio del *Palacio Abacial*.

En esta campaña se intervino en dos lienzos de la muralla del área norte del castillo, entre la iglesia y la *Torre Pentagonal*, donde se localizaron, como elementos más destacables, los restos de un torreón y un vano, identificado por Javier García Calvo como ventana de la que se conservaba el arranque, y que la data entre la 2ª mitad del XII y principios del siglo XIII. El torreón pudiera pertenecer a la defensa de otro acceso del castillo-abadía en el norte del recinto.

23 **COBOS, F**. (2006). Pp. 32 y 36

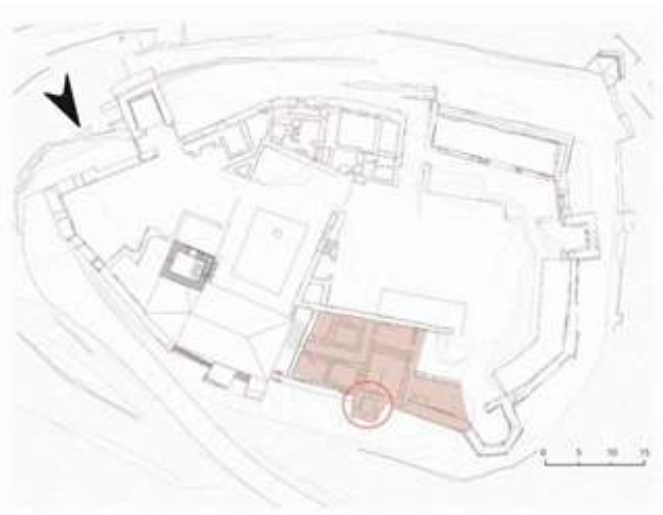


Fig. 7. Localización de los restos de torreón exhumado por Javier García Calvo.

Para hacernos una idea de cómo podría haber sido este acceso, tenemos una aproximación en una ilustración del siglo XIX del pintor Valentín Carderera y Solano (figs. 8); si bien su estilo es cercano al romanticismo, entendemos que, con todas las cautelas del mundo, podría servir de referencia sobre el tipo de estructuras existentes en ese área del castillo-abadía.

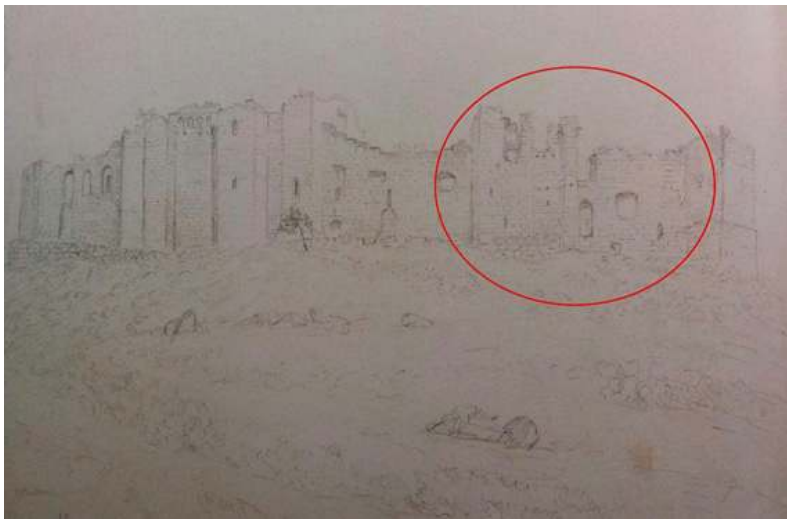


Fig. 8. Ilustración de Valentín Cardedera y Solano[24]. Extramuros del castillo-abadía, al norte del recinto.

24 **LANZAROTE GUIRAL**, JM., **ARANA COBOS**, Iziar (2013) «Viaje artístiaco por Aragón de Valentín Carderera" ». Diputación Provincial, I.F.C, Zaragoza. P. 248.

Se observa, pues, que en ese perímetro de la muralla pudiera disponerse de un acceso, cuyo tránsito se realizaría por el flanco izquierdo del torreón que excavó García Calvo (figs. 8, 9 y 10). Siguiendo el convencionalismo[25], y siempre desde la conjetura en este caso, el conjunto se completaría con un portillo elevado, a su izquierda.

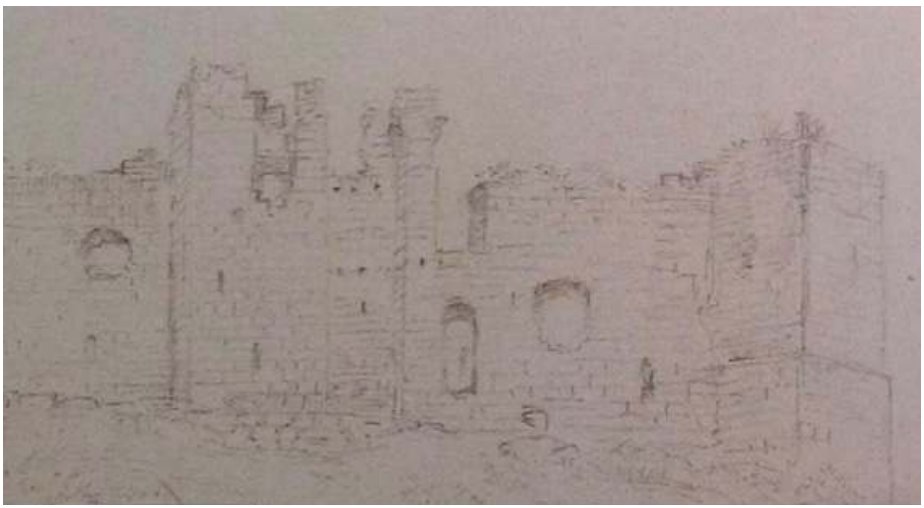


Fig. 9. Representación de Cardedera del acceso norte, o "puerta falsa" que refiere Juan de Segura, del castillo abadía.

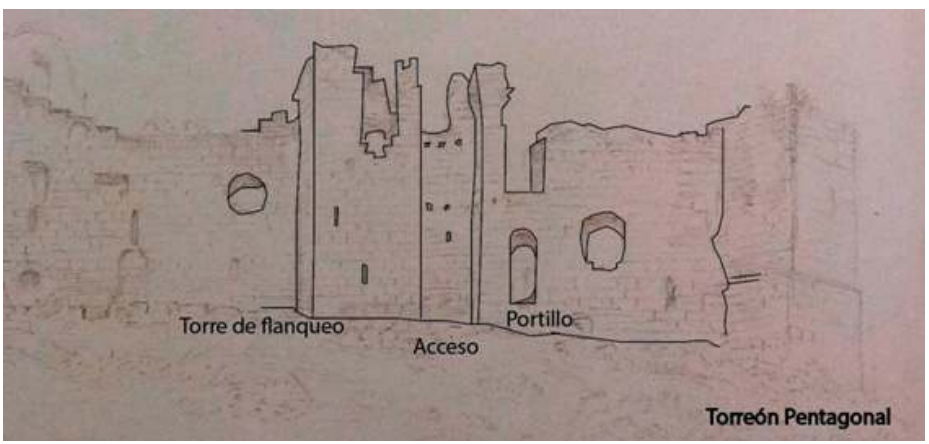


Fig. 10. Repaso del dibujo de Cardedera para detallar la representación de acceso norte.

25 **MORA-FIGUEROA**, Luis de. «Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval», p.157.
FORCADA MARTI, Vicente. «Torres y castillos en la provincia de Castellón». *El castillo. Elementos y obra. Clasificación*. P. 125.

Otra fuente de interés sobre el aspecto del castillo-abadía de Montearagón en los siglos XVI y XVII, la tenemos en la obra del canónigo Juan de Segura sobre la historia de la fortaleza. Realiza un recorrido histórico, desde las motivaciones para la construcción del castillo-abadía, pasando por la descripción del mismo empezando por las murallas, torres y puertas de acceso, de las que refiere:

"La puerta principal es una sola, aunque se parece auia otra falsa que salía tras la torre de las armas azia la barbacana con sus narizes a niuel sobre ella bien trincherada a los lados, que ahora esta cerrada con fuerte piedra y cal, de manera que no hay otra salida ni entrada sino por la dicha principal que es muy fuerte"[26].

La descripción de Juan de Segura interpretamos que se sitúa en la zona norte-noreste del recinto amurallado, entre la "torre de las armas", posiblemente sea la *Torre Pentagonal*, y la "barbacana"; el canónigo comenta que existió un acceso, al que llama "puerta falsa". Por esto, no se debería perder la perspectiva de lo que citan las fuentes documentales, referente a un *Patio del Abad*, y en las excavaciones arqueológicas de 2001 y 2002 de García Calvo, como la del 2006 de Carlos Blanco, en una zona muy próxima a los restos del *Palacio Abacial*, sacarán a la luz parte de un enmorrillado, que ambos arqueólogos identifican como luna o patio [27]. Ambas estructuras, "puerta falsa" y "*Patio del Abad*" debieran tener una conexión por lógica. Actualmente los restos de lo que pudo ser la "puerta falsa" se pueden apreciar (foto 9), tras la restauración, con el tabicado que recibió cuando se clausuró definitivamente su uso.

Foto 9. Aspecto actual de la "puerta falsa". A la derecha, lo que queda del portillo cegado; al fondo, el arranque del arco de entrada, parcialmente tabicado.

26 Vid. Nota 21.
27 **BLANCO LÓPEZ**, C. (2006). Pp. 12 y 14.

Foto 10. Detalle del portillo tabicado.

Foto 11. Detalle del arranque del arco de la "puerta falsa".

Foto 12. Vano parcialmente tabicado, de ventana o puerta.
Al fondo, restos de la zona de servicio del *Palacio del Abad*.

Entendemos que, cuando se clausura este acceso, se replantea el espacio interior (foto 13), y que las estructuras que actualmente se observan, y se interpretan como de servicio del *Palacio Abacial*, son el resultado de una ampliación en detrimento del *Patio del Abad*.

Foto 13. Aspecto del interior donde podría estar la puerta de acceso al recinto.

Con todo lo anterior, nos sugiere cómo se realizaba el tránsito al interior, creemos que al *Patio del Abad* (fig. 11), aunque a la vez se nos plantean numerosas preguntas sobre la "puerta falsa" de Juan de Segura respecto de su aspecto actual.

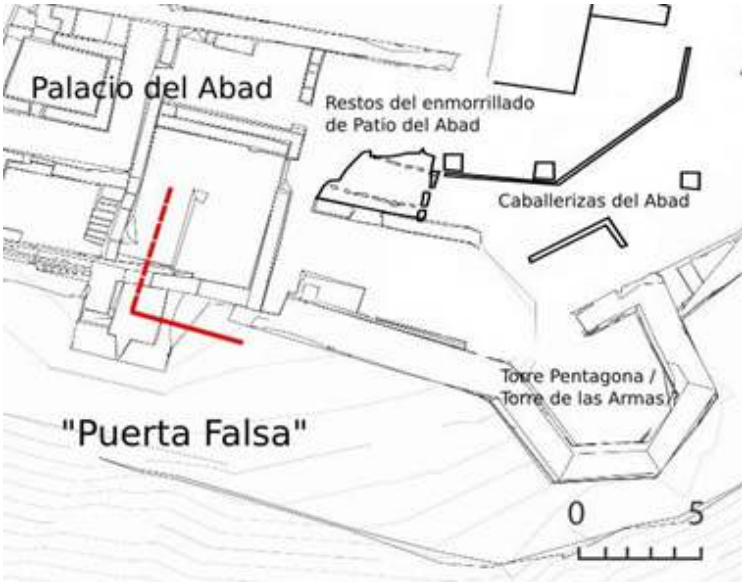


Fig. 11. Propuesta de acceso y distribución de espacios.

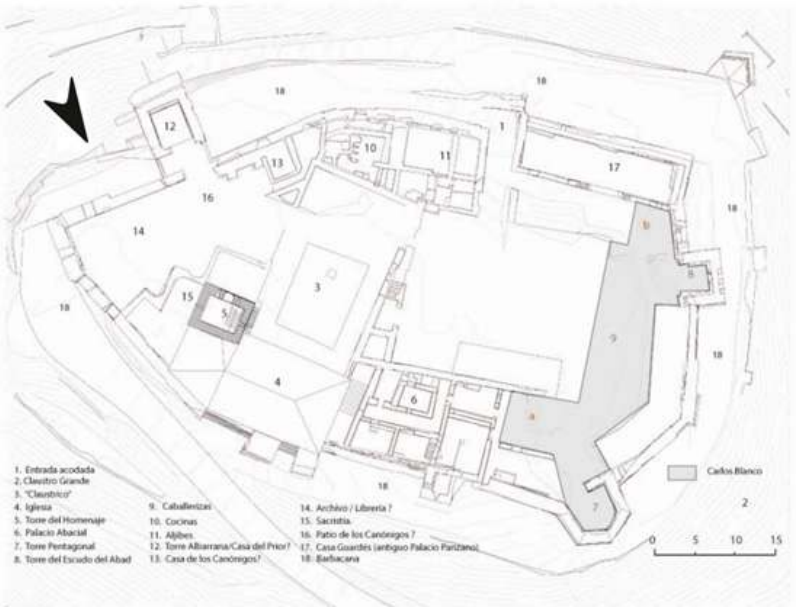


Fig. 12. Área de excavación de Carlos Blanco.

Entre mayo y octubre de 2006, la dirección científica corre a cargo del arqueólogo Carlos Blanco de la empresa *Restaur-Arte S.L* con Manuel Manzano Monix como arquitecto. En la descripción de su trabajo hemos distinguido 5 espacios de actuación con el fin de ofrecer una mejor exposición:

La intervención comenzó en la denominada *Torre Pentagonal*[28], y que hemos identificado como el **primer espacio** de actuación de Carlos Blanco, durante el proceso de excavación se distinguieron tres niveles de los siglos XVII y XVIII y en una rápida lectura de alzados se constató que la torre contaba con dos alturas, con una estancia en cada piso.

La excavación de la *Torre del Escudo* lo hemos considerado el **segundo espacio**, y en el proceso se extrajeron escombros de terraplenamiento con abundante material constructivo y cerámico de los siglos XVII y XVIII. Esta colmatación de espacios se materializa en un momento de la segunda mitad del siglo XIX. Una vez retirado el escombro, Carlos Blanco registró un nivel con restos orgánicos identificados como uvas que, junto con la evidencia de una suerte de huella en uno de los muros se interpretó como el negativo de alguna estructura para verter simiente o uvas en la estancia inferior.

El espacio se describe como una habitación con dos saeteras abocinadas con deriva interna, o hacia el interior de la torre, pero inclinadas, buzando de tal forma su uso no sería el defensivo. Las encontró cegadas, seguramente en el proceso de consolidación de Andrés Abasolo; el firme de esta habitación, presenta una trampilla, y una vez introducidos por ella se accede a una habitación abovedada, con una vertical de 4 m. (desde el intradós, al suelo), con una saetera. Toda la habitación estaba colmatada por niveles del s. XVII,

28 **BLANCO LÓPEZ**, C. (2006). Pp. 5-7.

y, debajo de éste, un nivel interpretado como basurero (corpúsculos de cal, cerámica…). Son evidentes los mechinales para disponer la cimbra para la construcción de la bóveda. La interpretación que ofrece Carlos Blanco de la habitación inferior de la *Torre del Escudo*, es de un espacio de confinamiento, por los metros de la vertical desde la trampilla al suelo.

Durante la excavación del que hemos denominado **tercer espacio**, se constataron unas estructuras adosadas entorno a la *Torre del Escudo*, o más bien, entre la *Torre del Escudo* y la *Torre Pentagonal*; zona ésta, muy afectada por la plataforma de hormigón de Abasolo. Se constata únicamente una habitación, de la que documenta restos de un muro, y la huella de otros dos[29].

Igualmente, y próximo a la *Torre Pentagonal*, en el perfil noroeste resultante tras haber quitado la losa de hormigón, surge parte de un muro de sillarejos, de grandes dimensiones, y relacionado con él, cerámica del s. XIII-XIV. Es muy atractiva la idea de suponer la existencia de una serie de estancias adosadas a estas torres y el lienzo de muralla, y la documentación consultada da varias pistas en torno a esta hipótesis[30]

La colocación de la plataforma de hormigón durante los trabajos de restauración y consolidación del arquitecto Andrés Abasolo en 1982 se realizó sin ningún control arqueológico porque en esa época no se recogía ningún precepto al respecto. En la actuación de 2006 se desmontó esta plataforma y el arqueólogo aseguró que en la zona noroeste cuando se retiró la losa se asentaba directamente sobre el nivel natural. En las proximidades de la *Torre del Escudo* junto al lienzo de la muralla se observa que tras levantar la estructura de hormigón apareció el *extradós* de una bóveda de ladrillos como se constata en una foto del informe de la intervención[31].

Siguiendo en el espacio comprendido entre la *Torre Pentagonal* y la *Torre del Escudo*, y delimitado por el lienzo de muralla y el *Claustro Grande*, y tras la retirada de los niveles de terraplenamiento realizado en la segunda mitad del siglo XIX, se exhumó un espacio de servicio articulado a partir de un corredor, con cantos rodados como firme. Carlos Blanco excava unas estructuras identificadas como establo, y el citado corredor uniría la luna del *Palacio del Abad*, con las *Caballerizas del Abad* (fig. 13).

Por lo referido en el informe arqueológico del autor, el establo se sitúa adosado al muelle de descarga, y éste, a su vez, al *Claustro Grande*; se disponen de pesebres construidos a partir de ladrillo macizo y recubierto con un manteado de cal, orificios para la colocación de las vigas de la techumbre del establo, relacionados éstos con pilares, también de ladrillos macizos, que marcan la divisoria con el corredor, y un desagüe para las aguas fecales. Separados por el corredor, tres pilares de ladrillos macizos nos señalan la existencia de otra zona de servicio, tal vez del mismo establo, adosada a la muralla, pero la colocación de la plataforma de hormigón para consolidación del lienzo de muralla afectaron a lo que pudiera haber existido.

Enlazando con la excavación de Javier Calvo, cabe preguntarse cómo influyó el cierre de la *puerta Falsa*[32] en las caballerizas una vez que se imposibilitó el acceso por el norte del recinto; lo que se sabe por el canónigo Juan de Segura es que en 1619 la Puerta Falsa ya estaba inutilizada.

---

29 **BLANCO LÓPEZ, C.** (2006), pp. 7-11.

30 Los indicios que apuntan a la posibilidad de que las casas de los canónigos, en los inicios de Montearagón como abadía, se localizaran por esta zona del castillo-abadía los tenemos en: **SEGURA, J. de**. (1619). P.5 (facsímil) y **DURÁN GUDIOL, A**. (1968) «El castillo-abadía de Montearagón», en "DURÁN GUDIOL Y LA PRENSA ESCRITA", Heraldo de Aragón, 12 de octubre de 1968, p. 103.

31 Foto superior. **BLANCO LÓPEZ, C**. (2006), p. 21.

32 Visto en la excavación de García Calvo.

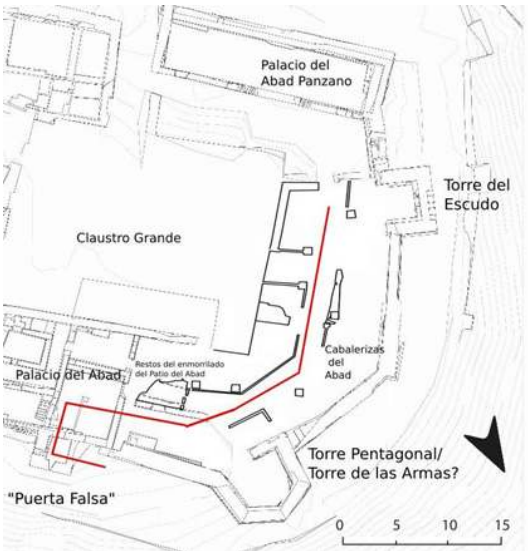


Fig. 13. Propuesta de articulación de los espacios a partir del acceso desde la "puerta falsa".

El **espacio cuarto** que nos suscita curiosidad es el que Carlos Blanco excavó al noroeste del *Claustro Grande*, entre la zona de servicio del *Palacio del Abad* y la *Torre Pentagonal*, y que, a partir de los restos que exhumó, interpreta como un ámbito de labor del palacio (a. en fig. 12); lo describe como una estancia comprendido a partir de tres muros. La observación sobre el terreno de esta estructura nos sugiere que este espacio estaría amortizado, por lo menos, a partir de la construcción del muelle y establos.

El **espacio quinto**, al suroeste del Claustro Grande, entre el *Palacio del Abad Panzano*, la *Torre del Escudo* y las *Caballerizas del Abad* (b. en fig. 12). Situamos este espacio, donde se localiza en un primer momento parte del desplome del muro del citado *Palacio del Abad Panzano* que, tras su retirada, aparecen unas estructuras interpretadas como bodegas, sobre las que, y una vez colmatadas, y alguna de ellas reutilizada, se levantó el palacio[33].

Entre **noviembre de 2010 y enero 2011** se actuó en el sector SE del muro perimetral de Montearagón con Maria Jose Calvo y Julia Justes como directoras cientificas[34]. La actuación se acometió, con carácter de urgencia, entre la *Torre Albarrana* y la puerta de acceso al recinto ante el desprendimiento de parte del paramento y el estado de ruina de algunos sectores del muro. El trabajo arqueológico se planteó como apoyo a la labores de restauración y consolidación de la empresa *Restauraciones Rafael Vega*.

---

33 En lo referente al Palacio de Panzano, encontramos referencias en: **DEL ARCO, Ricardo**, «LINAJES DE ARAGÓN». El Monasterio de Montearagón. Tomo V, nº 21, 1 de noviembre de 1914, p. 394. **GUITART APARICIO, Cristóbal**, CASTILLOS DE ARAGÓN II. Ediciones Librería General. Zaragoza, 1986. Tercera edición, p. 44. Y referencias de la construcción de la Casa Guardés sobre los restos del Palacio de Panzano, en: **MAIRAL DOMÍNGUEZ, Mª del M.**, «Obras en el monasterio de Montearagón (1859-1870)», en Homenaje a don Antonio Durán Gudiol, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, p 573. **COBOS, F**. (2006). Pp. 69.

34 **José Calvo Ciría**, Mª y **Justes Floría**, Julia. *Restauración del sector se del muro perimetral del castillo de Montearagón (Quicena, Huesca). Lectura de paramentos*.

Este trabajo consistió en una lectura estratigrafica de paramentos para ordenar y datar las diferentes fases por las que ha pasado el muro hasta su estado actual.

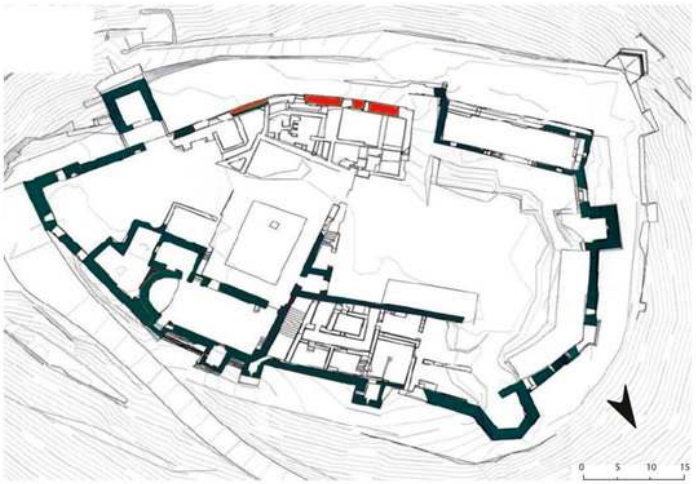


Fig. 14. Plano de donde se localizan los lienzos de la actuación.

En el interior de la muralla, el lienzo objeto de estudio se situó en el tramo sureste de la muralla, con una longitud de 7,5 m. y una altura de 3,7 m. Las directoras de la actuación establecieron varias fases constructivas. La Fase 1 datada en el románico pleno, sería del momento de la construcción del muro, y los sillares son trabajados a partir de la roca arenisca local, y trabados con motero de aspecto grisáceo claro. De esta fase son los dos vanos abocinados y, presumiblemente, existiría un tercero donde actualmente se localiza el tercer vano rectangular.

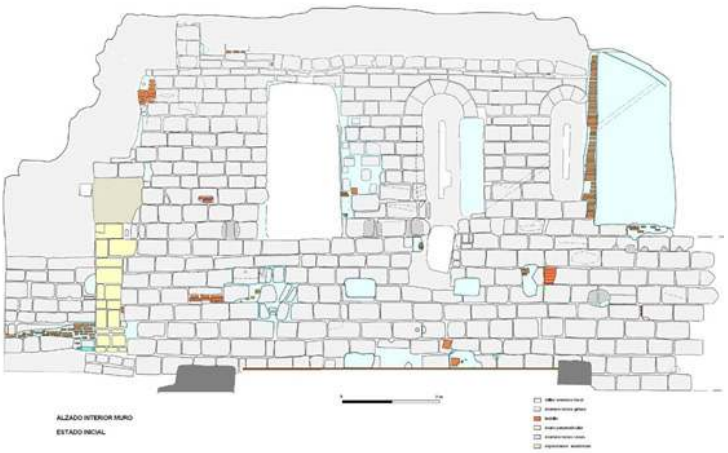


Fig. 15. Lectura de paramentos en el sector SE del muro perimetral.

En una segunda fase, se constata una ampliación en época moderna, donde las autoras concretan un momento de reformas generales; sobre los vanos mencionados, y a partir de una línea de mampuestos, se recrece el muro con un sillar de menor módulo, y que las autoras señalan que pudiera coincidir con la construcción de una altura más en todo el recinto entre los siglos XV-XVI.

La tercera fase se materializa en *reformas indeterminadas*, de carácter doméstico, y que se podrían localizar en las reparaciones documentadas durante los siglos XVI-XVIII, momentos en los que habría que situar la construcción del vano rectangular, una escalera helicoidal (de la que es evidente el negativo dejado en el muro), una alacena, la compartimentación de un espacio…Y una última fase, también de reformas, entre el siglo XVIII y la 1ª mitad del XIX.

En el análisis del muro exterior, de una longitud aproximada de 21 m y una altura máxima de 8,5 m., y de 14,4 m de espesor, las autoras describen el método de construcción del muro a partir de dos lienzos paralelos y, entre ellos, un relleno de mampostería y mortero; en esta faceta del lienzo, distinguieron cinco fases constructivas:

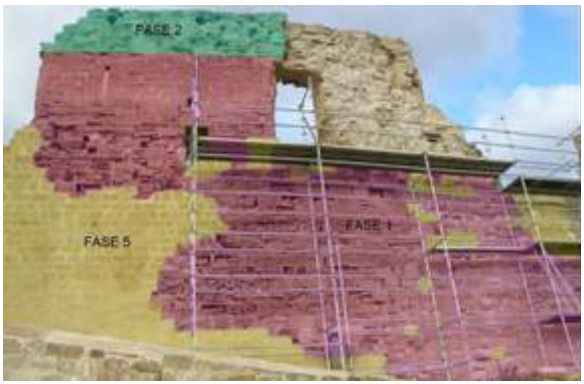


Foto 14.

Foto 15.

Las fotos 14 y 15 representan la diferenciación de las fases constructivas en el exterior del sector SE del muro perimetral.

La primera fase identificada con el románico pleno y vendría caracterizada por un buen trabajo de sillares. La segunda fase es una ampliación en época moderna (azul en foto 14), con sillares de menores dimensiones y colocados de diferente manera, y que tendría su paralelo en la cara interior del muro. La tercera fase, en un segundo momento de esta época moderna, se concreta a partir de una hilada de ripios de ladrillo, se dispone la reconstrucción del muro a partir de sillares muy similares a los de la fase primera, aunque sutilmente de menor tamaño, y entreverados con ripios de ladrillo o cerámica. La cuarta fase identificada, también se localiza en época moderna y tiene gran similitud con el momento anterior, aunque los ripios son más abundantes. En la quinta fase, ya en época contemporánea se registran varias reparaciones, técnicas y materiales.

En una visión en conjunto, las autoras contextualizan las fases en momentos históricos, así, la primera fase se data en el románico pleno en el siglo XII y se levantaría el muro con carácter defensivo; la segunda fase, entre los siglos XV y XVI, la función del muro se hace más doméstica, con un nuevo replanteamiento en la funcionalidad del lienzo, que se hace evidente al interior y exterior de la muralla. Y para las fases 3 y 4 las

directoras de la actuación valoraron la posibilidad de que se tratara de una reconstrucción en una o en dos etapas próximas en época moderna.

Realización de catas y sondeos arqueológicos.

El castillo-abadía de Montearagón es un bien cuya titularidad corresponde al estado, por ello, la subdirección General del INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (IPCE), dependiente del MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE consideró oportuno acometer una serie de estudios que completasen los hasta ahora realizados para obtener una correcta definición de los trabajos de consolidación y restauración de la fortaleza.

Así se encomendó a Control 7, empresa reconocida en el sector de la geotecnia, la realización de este estudio geotécnico y arqueológico del subsuelo del recinto.

Entre enero y marzo de 2015, se llevó a cabo una serie de trabajos arqueológicos, geotécnicos (para estudiar el terreno sobre el que se asienta el castillo), trabajos de caracterización de los materiales constructivos, de evacuación de aguas (identificando posibles canalizaciones ocultas bajo pavimentos) y arquitectónicos, que sirvieran de base a la elaboración de un plan director.

Se plantearon 2 catas y 2 sondeos arqueológicos, todos ellos por medios manuales.

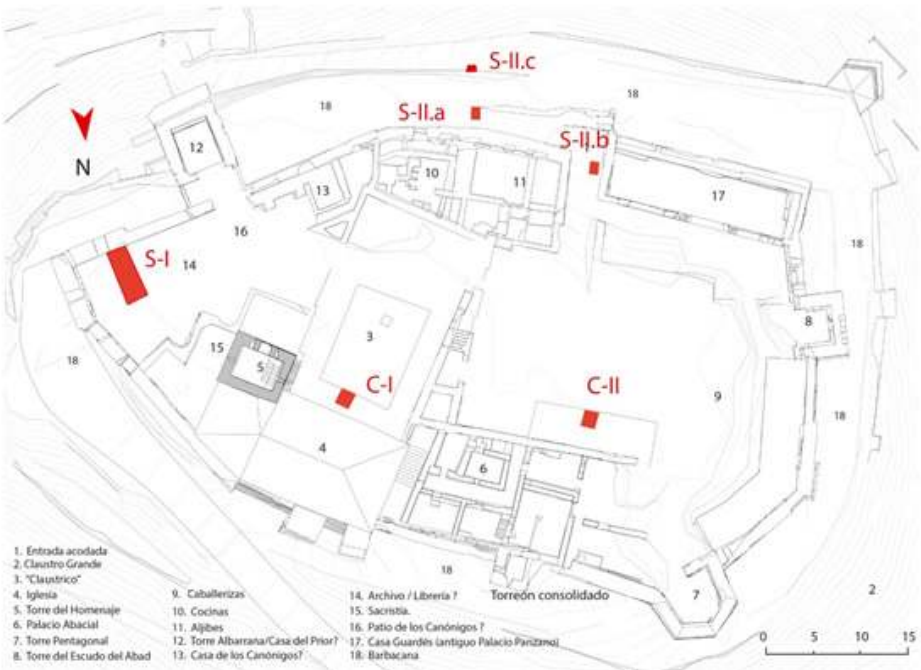


Fig 16. Localización de sondeos y catas arqueológicas

SONDEO I

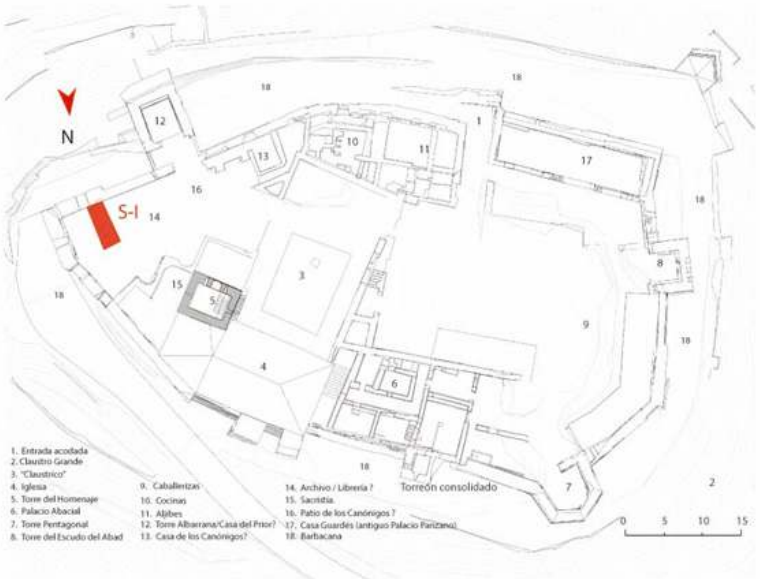


Fig 17. Contexto del sondeo I.

El sondeo I se realizó en la zona Sureste de la fortaleza en el interior del Torreón 04 donde pudiera haber estado la librería y archivo de la abadía. Las dimensiones iniciales del sondeo fueron de 2 x 6 metros.

Foto 16. Vista del Sondeo I, desde el Suroeste. Alzado conservado.

Al retirar el manto vegetal se encontraron rellenos de tierra con escombros que buzaban hacia el Este colmatando una zanja que identificamos con las obras de consolidación que se llevaron a cabo a finales del siglo XX.

Bajo estos niveles del siglo XX excavamos una serie de rellenos con escombros que también buzaban fuertemente hacia el Este conformando una escombrera en su sentido más estricto con la total intención de rellenar unos espacios vacíos. El material cerámico es relativamente escaso y de cronología amplia desde la baja Edad Media al siglo XIX Entre el material recogido destacan fragmentos de azulejos mudéjares del XV-XVI y tortetas de asfalto.

Foto 17. Detalle del perfil Noroeste del escombro a 1 metro de profundidad.

En este nivel es interesante la aparición de tortetas de asfalto, pues este material se utilizó en el asfaltado de la bóveda y coronaciones de los muros de la iglesia **entre 1859 y 1860**. La forma defectuosa en la fabricación hace que se caiga la bóveda de **1862 a 1864**. El nuevo arquitecto, José Secall ordenó sustituir el asfaltado por la teja. Este material se convierte en un auténtico fósil director.

Durante la excavación de estos rellenos se fue descubriendo el lado Sur interior del lienzo del torreón 04, donde se distinguen 3 orificios de forma cuadrangular para travesaños que marcan la divisoria entre dos alturas de pisos; la documentación histórica nos habla de por lo menos 4 alturas en este espacio.

Al concluir el vaciado de estos niveles de escombros descubrimos el zócalo de un muro de compartimentación de espacios con una orientación Sureste-Noroeste adosado en su lado Sureste al lienzo del Torreón 04. Se conservan en alzada 2 hileras de material reutilizado (sillares moldurados, etc).

A los 3 metros de profundidad encontramos adosado a este muro una estructura hecha a partir de la disposición de tres ladrillos macizos dispuestos, cubiertos con un mortero grisáceo, y con un orificio central para soporte de algún poste; y un nivel que podría ser un preparado para un suelo que posiblemente haya desaparecido por el expolio que se produce tras el abandono del castillo. No se atestiguan materiales cerámicos de ningún tipo. En este sondeo, no llegamos al nivel natural.

Foto 18. Desde el Sureste. Detalle de Estructuras.

Con el final de la excavación se terminó de descubrir parte de la obra del Torreón 04. Este lienzo se compone en apariencia de sillares y sillarejos trabados con mortero. En la parte baja del paño los sillares están grotescamente acabados y se aprecia un manteado.

Foto 19. Vista general de la cara interna del Torreón 04 desde Suroeste.

La primeras hiladas de la parte del paño en el Sondeo I resultan ser bloques de sillarejo de mediano tamaño, grotescamente trabajados y que suponemos dispuestos *a tizón*; sobre éstas, tres hiladas de sillares bien escuadrados, o por lo menos su faceta visible, entendemos que colocados *a soga*, pues las dimensiones del sondeo nos impiden ver el conjunto del paramento, y con unas dimensiones que oscilan entre los 44 a 48 x 32, a excepción de un par de sillares de 55 x 32 y 52 x 32.

Sobre estos sillares, se colocan otros de mayores dimensiones pero muy afectados por elementos constructivos posteriores.

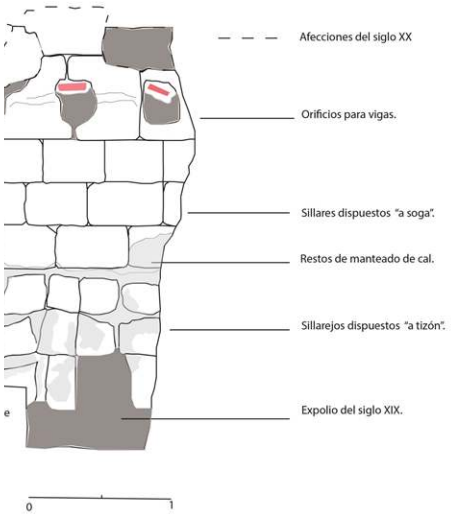


Fig 18. Diferentes aparejos en el paramento sureste del Torreón 04.

Foto 20. Aspecto del interior del Torreon 04, en los años 70, donde se realizó el Sondeo I.
Foto tomada de http://www.patrimoniodehuesca.es/huesca-castillo-de-montearagon-s-xi-ruinas-en-1970/

Los orificios para vigas que se evidencian en el sondeo, hay que ponerlos en relación con los evidentes en la foto 20, describiéndose cuatro alturas, y que en la documentación nos refiere "...cuatro pisos con el de tierra"[35], éste último tal vez referido a la planta sótano.

Fig. 19. Vista Sur – Sureste de Montearagón del dibujo de Carderera del siglo XIX, contextualización del Sondeo I. Exterior del Torreón 04 donde se observan tres alturas. Imagen tomada de (Fuente:http://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MLGM_09543.html).

Foto 21. Distintos materiales de construcción con las tortetas de asfalto.

35 **COBOS,** F. (2006) «PLAN DE CONSERVACIÓN DEL CASTILLO DE MONTEARAGÓN». Tomo II. Memoria Histórica y Arqueológica. Pp. 37.

CATA I.

El emplazamiento de la cata se realizó en la crujía Noreste del claustro de la iglesia frente a la fachada Suroeste. Las dimensiones de la cata son de 2 x 2 metros.

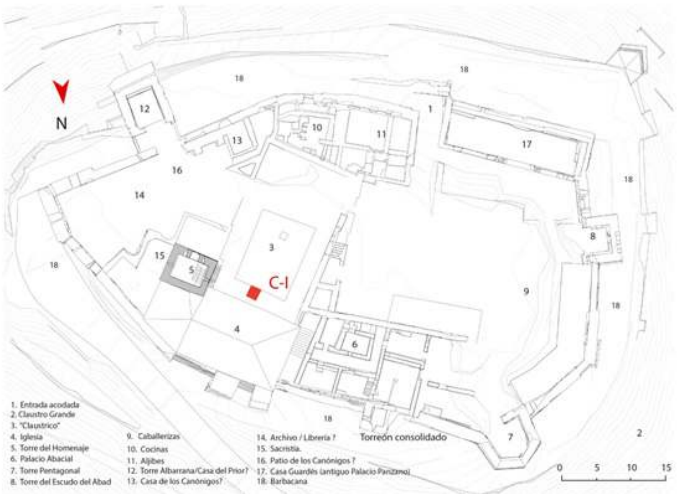


Fig 20. Contexto de la cata I.

Foto 22. Vista de la Cata I. Desde el Sureste.

Al retirar la capa vegetal se sucedieron los niveles y afecciones del siglo XX y XXI que de una manera u otra influyen en el muro del claustro. Primero, una estructura de hormigón para la acometida de la corriente eléctrica en la zona Norte de la cata, y posteriormente, y en su lado Noroeste, un canal de desagüe de un abrevadero para ganado.

Foto 23. Afección del canal sobre el muro del claustro. Desde el Norte.

Con el vaciado de estos niveles se va dejando ver el muro del claustro de apariencia escalonada.

Foto 24. Vista general del muro del claustro. Desde el Norte.

Tras la retirada de estos niveles del Siglo XX excavamos un relleno de amortización caracterizado por la gran cantidad de restos óseos humanos, que se relaciona con los trabajos de desescombro y rellenado de espacios que se realizaron en la segunda mitad de siglo XIX El material cerámico es de diferentes producciones y de cronología amplia desde la baja Edad Media hasta el siglo XIX.

También observamos que el muro del claustro, sufrió expolio de elementos constructivos, y la apariencia escalonada constata que no eran sino el resultado del robo de sillares y sillarejos que se produce a partir de 1835.

En algún momento del s. XIX, o tal vez de principios del XX, y recordando la antigua costumbre de enterrar en los "claustros funerarios", se evidencia a unos -1,16 m. una tumba rectangular con ataúd bajo la acometida eléctrica y cortando el nivel de amortización. El individuo, orientado de Este (los pies) a Oeste, estaría colocado en decúbito supino, y conservaba, además de restos de la madera del féretro, los clavos, restos de tejido y las suelas de los zapatos. El fondo de la fosa fue rellenado con tierra para nivelar la colocación del ataúd.

Foto 25. Tumba I.

Al finalizar el levantamiento de esta tumba surge otro enterramiento, la Tumba II y adosada a la cimentación del muro del claustro. Este enterramiento se compondría de una cubierta a base de losas de piedra arenisca, dispuestas horizontalmente, conservándose dos, una de ellas caída y la otra encontrada *in situ*. Planteamos que la zanja excavada para el ataúd de la tumba I dañara la estructura de la tumba II o que tal vez fuera la actividad expoliadora antes mencionada la causante del daño de que la cubierta estuviera tocada.

Foto 26. Losetas conservadas de la cubierta de la Tumba II.

El resto de la estructura se compone, en el lado adosado a la cimentación del muro del claustro, de cinco bloques visibles de sillarejo de arenisca, un bloque que hace de cabecera y colocar la cabeza del fallecido, y con la dificultad de estar en el corte, se observan por lo menos tres sillares que completarían la tumba antropomorfa.

Los restos óseos que encontramos están muy alterados por la excavación de la tumba I, primero, por la zanja y, posteriormente por el aporte de tierra y huesos para nivelar y asentar el ataúd; por lo referido, no encontramos el cráneo, algunas vértebras del cuello, ni los huesos del antebrazo derecho. Y en su conjunto, lo huesos estaban en muy mal estado, puesto que durante la extracción se fragmentaban con facilidad

Foto 27. Tumba II.

El individuo fue colocado en decúbito supino, con los antebrazos entrelazados a la altura del vientre, y la orientación de la tumba, este (cabeza)-oeste (o más bien noroeste-sureste), y en paralelo a la fachada de la iglesia, por lo que nos sitúa en los primeros momentos de castillo-abadía. Las primeras referencias del claustro románico, como espacio físico, son de la primera mitad del siglo XIII, mientras que las citas que nombran indirectamente a este espacio vienen recogidas desde mediados del siglo XII (*prior claustri*, "señores de clausura"...)[36].

El inhumado fue colocado sobre un lecho de arcillas, un nivel complicado de distinguir del terreno natural de la zona, que tras retirarlo llegamos a las argilitas.finalizando esta cata.

El muro conservado del claustro se compone de tres hiladas conservadas, de mampostería dispuesta a soga, en dirección sureste-noroeste y en paralelo a la fachada de la iglesia. Son bloques de piedra que conforman el paramento del claustro, trabajados para una correcta colocación de mampuestos. Estos bloques son trabados con mortero junto con ripios de arenisca y fragmentos de teja.

Por lo excavado, interpretamos y proponemos que las tres últimas hiladas intactas, de una mampostería más trabajada en su cara exterior en la que las dos últimas corresponderían a la cimentación y la inmediatamente superior correspondería a los restos del zócalo del claustro.

Foto 28. Final de la excavación de la cata I desde el Sur.

36 **DURAN GUDIOL**, **Antonio** (1987). «El Castillo-abadía de Montearagón (S. XII-XIII) ». Diputación Provincial, I.F.C., Zaragoza.

CATA II.

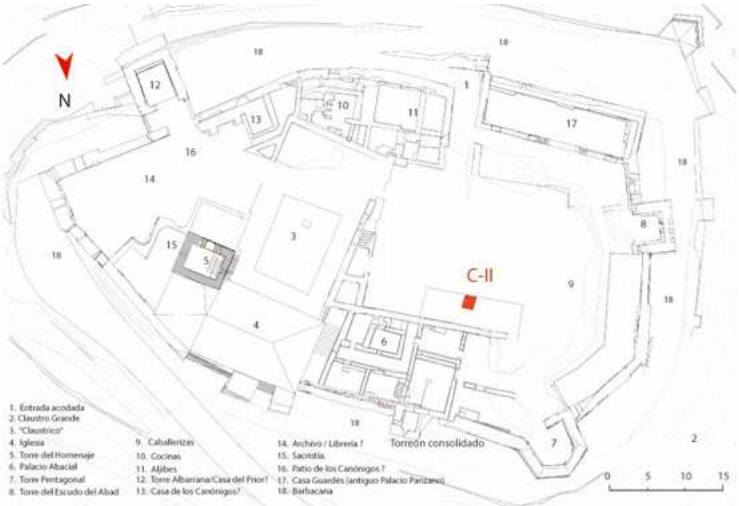


Fig 21. Contexto de la cata II.

La cata se ejecutó frente a la fachada Sur del *Palacio Abacial*, donde, según viene referido en la documentación, se localizaría el *Claustro Grande,* concretamente en lo que debiera ser la panda Norte de este espacio. Las dimensiones de la cata fueron de 2 x 2 metros.

Foto 29. Localización de la cata II desde la torre-campanario.

En esta cata tras eliminar el manto vegetal excavamos un nivel de abandono del siglo XX y los rellenos de amortización que colmatan los espacios tras el expolio de material de construcción de mediados del siglo XIX.

Foto 30. Superficie de uso y muro del espacio de planta rectangular.

Y en el mismo perfil Sur de la cata se redescubrió un muro de cierre, paralelo a la fachada del *Palacio Abacial*. Este muro que forma parte de un espacio de planta rectangular, que es visible en superficie (foto 29), y además presenta evidencias de varias reformas. Nos lleva a pensar en la edificación de una estructura en algún momento entre finales del siglo XIX y principios del XX, aprovechando la fachada del *Palacio del Abad*, a partir de la cual levantar los tres muros restantes, y abrir un vano de acceso en el mismo muro del palacio, como se observa en la foto 31.

Foto 31. Posible vano de acceso desde lo que sería el interior del Palacio Abacial.
Foto tomada de: http://www.patrimoniodehuesca.es/huesca-castillo-de-montearagon-s-xI-ruinas-en-1970/

Este muro se asienta en parte sobre una estructura de cal y canto de arenisca forrada con 2 hiladas de sillarejo, que podríamos identificar como cimentación del *Claustro Grande* y de cuyo alzado en la cata no ha quedado nada excepto restos de mortero de cal y la impronta de algún material de construcción. Su zanja de cimentación corta el terreno natural compuesto por argilitas veteadas con intercalaciones de limonitas. También localizamos una zanja de robo para la extracción de sillares.

Foto 32. Cimentación y expolio de sillares. Desde el Noreste.

Detectamos una superficie de uso de tierra muy depurada y compacta con lentejones de cal y carboncillos que tal vez fuera el firme en los trabajos de construcción de la cimentación del claustro, sobre el terreno geológico. El material cerámico que aporta es muy escaso y consiste en producciones oxidantes y reductoras sin formas definitivas y algún fragmento bajomedieval. Este firme nos podría remitir a un patio de armas o similar que le dé lógica a la disposición hacia el interior de las saeteras de la fachada del palacio abacial.

Foto 33. Final de la excavación de la cata II

SONDEO II.

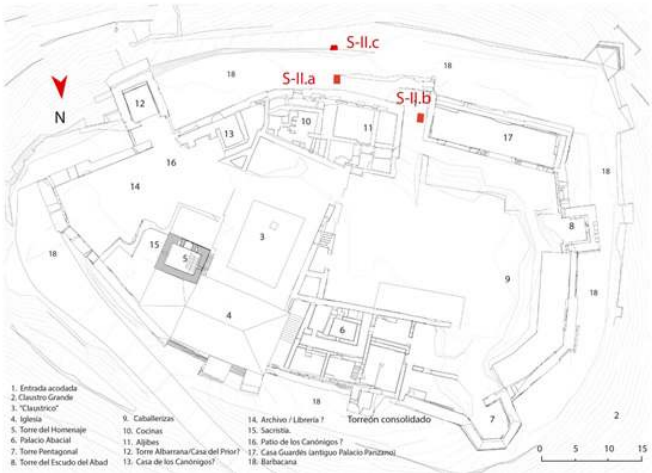


Fig 22. Contexto de la cata II.

Atendiendo a las informaciones dadas por la arqueóloga, Mª José Calvo, de la existencia de un canal de desagüe, estructura necesaria que aliviara a la fortaleza del agua sobrante de aljibes, lluvias, etc, que descendía del interior del castillo con una orientación en ese tramo Noroeste-Sureste, se optó por dar un enfoque más práctico que aunara arqueología y la búsqueda de alivios a los problemas que acechan al castillo en general. Así, se decidió realizar dos pequeños sondeos:

El sondeo II a se planteó en el inicio de la rampa de acceso acodado al interior de la fortaleza, entre el pretil y la muralla. Las dimensiones del sondeo eran de 1,20 x 1,10 metros y estaban sujetas a la peculiaridad de la zona, muy transitada por los visitantes, lo que suponía un riesgo.

Foto 34. Localización del Sondeo II a.

En superficie se observaron los restos de las actuaciones de inicios del siglo XXI, que se centraron en esta zona del castillo en la consolidación y restauración de un tramo de muralla. Tras este nivel superficial, se registran rellenos contemporáneos que colmatan una zanja que se realizó para los trabajos de restauración anteriormente citados. La excavación de ésta zanja afectó al empedrado conformado por cantos de río de mediano tamaño, colocados de canto, dejando entrever su pendiente, y el tipo de pavimento.

Foto 35. Empedrado y cubierta de canal.

Tras el firme de cantos de río y los niveles de preparado para el empedrado, que aportan material cerámico relativamente escaso, se descubrieron unas losas rectangulares de arenisca con un manteado de mortero de cal en su cimera. Levantamos una de las losetas y observamos el buen estado del canal, paredes, y lecho. El lecho se constituye a partir de la disposición de ladrillos macizos, y trabados con mortero sin especificar. Los laterales del canal, se conforman a partir de dos hiladas de sillares de arenisca de mediano tamaño, trabados con mortero de cal.

Foto 36. Vista del canal.

El relleno que cubre el lecho del canal se compone de tierra arenosa muy suelta de la descomposición de los sillares de arenisca, algún fragmento de elementos de construcción y restos óseos de fauna. El material cerámico es escaso y con una cronología entre los siglos XVI y XIX.

Foto 37. Interior del canal.

El sondeo II b se planteó hacerlo frente a la entrada de la Casa del Guardes, ya encarando la dirección del Claustro Grande. El hecho de situar el sondeo en este sitio, responde a la posibilidad de encontrar algún tipo de indicio que nos informara de algún ramal, porque donde se levantan los restos de la Casa del Guardés, a finales del siglo XVIII el Abad Panzano construyó un nuevo palacio abacial.

El sondeo de 1,20 x 0,95 metros se inició excavando rellenos de tierras contemporáneos que interpretamos como una nivelación para el tránsito de maquinaria para las obras de finales del siglo XX y principios del XXI. En estos rellenos se encuentra un casquillo de bala de fusil de la guerra civil española. Durante la Guerra, Montearagón fué posición estratégica del bando franquista y abandonada, para, posteriormente ser ocupada por los brigadistas.

Foto 38. Vista del Sondeo II b. Proceso de excavación de los rellenos del siglo XX.

Bajo estos niveles se conforma una importante bolsada de escombros que pudiera corresponder a un terraplenamiento de la segunda mitad del XIX con material constructivo del castillo. Se recupera material diverso como un bloque de piedra fragmentada de granito de un molino de mano barquiforme protohistórico reutilizada como elemento constructivo.

Foto 39. Fragmento de molino de mano barquiforme.

Debajo de estos escombros excavamos un nivel de abandono, compuesto por tierra de color cenicienta con carbones, que se dispone sobre un firme de cantos rodados, guardando la horizontalidad en el espacio en que fue encontrado. Sobre este empedrado se depositaba un nivel de carbones que debiera tratarse de los restos del incendio de 1844[37].

Foto 40. Empedrado afectado por una zanja. Desde el Sureste.

37 **MAIRAL DOMÍNGUEZ,** Mª del M. (1995). Pp. 567.

A unos -1,53 m de profundidad se registra un relleno de tierra, que se asienta sobre una estructura de sillarejos de arenisca, colocados a soga, y que interpretamos como la cara exterior del alzado del lateral del canal. Estos sillarejos se disponen en lo que pudiera ser la cimentación del canal, pero esta interpretación se mantiene con reservas.

Foto 41. Vista del sondeo II b con la cimentación al fondo.

Tras observar que esta superficie no podía ser el lecho del canal por lo grotesco de su factura, entendimos que pudiera identificarse con una cimentación, y el que ésta no se cubra con los sillares que conforman el lateral del canal, o bien es porque ha sufrido un expolio, o bien el lateral del canal ocupa parcialmente el fundamento.

Foto 42. Detalle de la posible cimentación bajo sillar.

Por último, tras la información de la arqueóloga Mª José Calvo de la posible existencia de una boca de desagüe del canal, descubierta a finales de los años 90 del siglo pasado, se decidió documentarla. Se encontró en la cara exterior de la antemuralla de la fortaleza en el camino empedrado de acceso al castillo, desde Quicena. La estructura es muy similar al canal encontrado en el sondeo con unas paredes levantadas a partir de sillares de arenisca de mediano tamaño y cubierto por losas de arenisca, el lecho está conformado por ladrillos rectangulares y la anchura del interior del canal es de 36 cm. Tiene una bajante casi vertical de unos 26 cm.

Foto 43. Sondeo II c. Desagüe del canal bajo los restos de la antemuralla.

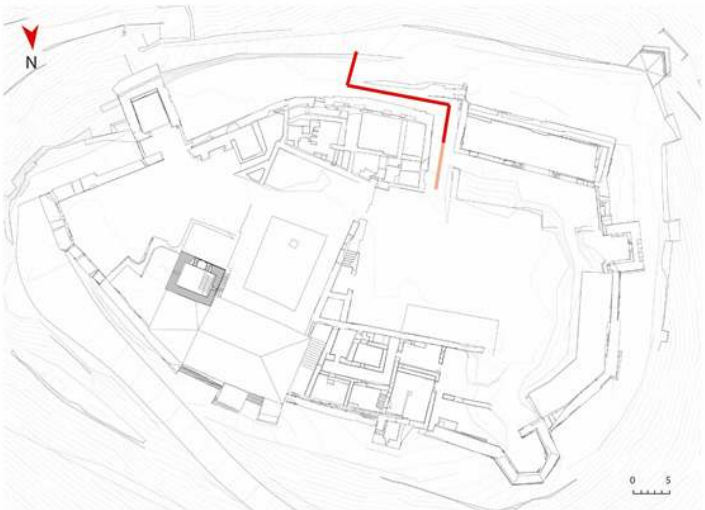


Fig 23. Plano con el recorrido del canal.

Sondeos geotécnicos en Montearagón.

Paralelamente al trabajo arqueológico, los geólogos de Control 7 realizaron 3 sondeos geotécnicos para estudiar el terreno sobre el que se asienta el castillo. Estos trabajos se realizaron con una sonda con la que se perforó una profundidad máxima de 15.00 metros

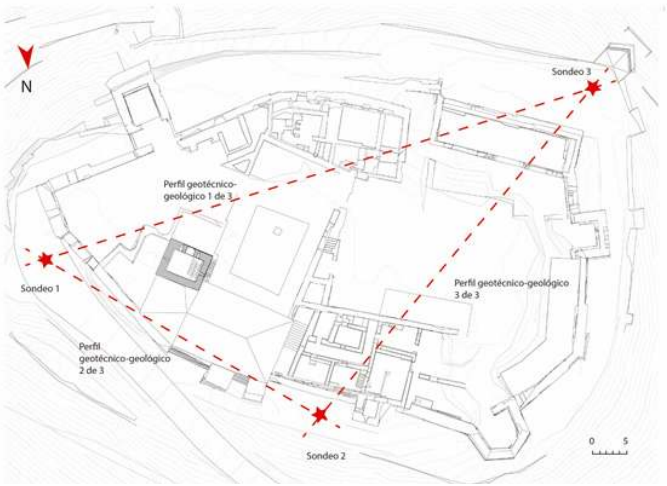


Fig 24. Emplazamiento de los sondeos geotécnicos.

En el sondeo 1, situado en el asfalto de la zona Noreste, aparece el sustrato terciario (terreno natural) a los 70 centímetros de profundidad, constituido por argilitas de color marrón-rojizo con intercalaciones de limonitas de color pardo amarillento e intercalaciones milimétricas a centimétricas de areniscas grisáceas.

En el sondeo 2, ubicado al Norte, aparece el sustrato terciario a los 3,30 metros de profundidad, bajo una capa de rellenos antropicos constituido por argilitas de color marrón-rojizo con intercalaciones de limonitas y areniscas grisáceas.

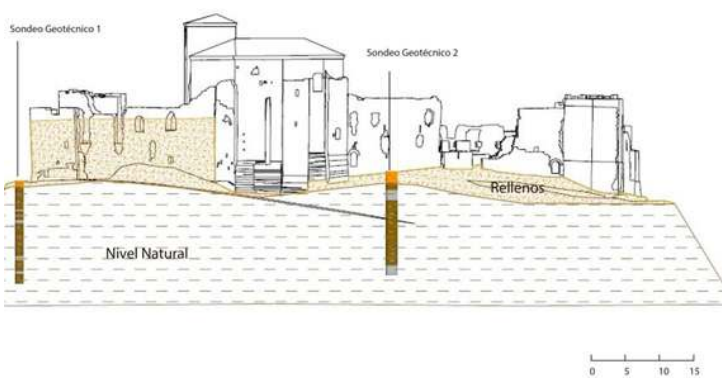


Fig 25. Sondeos geotécnicos 1 y 2, vistos desde el norte de la fortaleza.

Y el sondeo 3, situado en la zona Suroeste, entre la casa del guardes y el contrafuerte de la antemuralla se descubre el sustrato terciario a los 6,30 metros de profundidad constituido por argilitas con intercalaciones de limonitas y areniscas grisáceas.

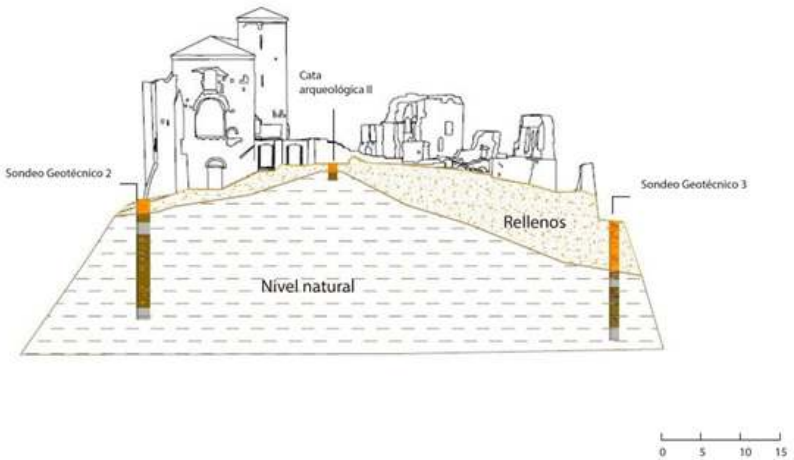


Fig 26. Sondeos geotécnicos 2 y 3, vistos desde el oeste de la fortaleza.

El sondeo 3 nos muestra indicios de aterrazamiento y ampliación del recinto hacia el suroeste.

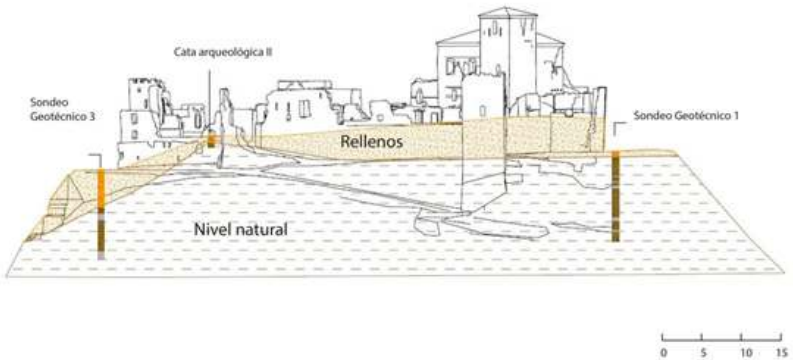


Fig 27. Sondeos geotécnicos 1 y 3 y cata II arqueológica vistos desde el sur de la fortaleza.

Sondeo 1	Nivel/Tramo	Descripción	Profundidad	Espesor
UG	Tramo 1	Relleno 0.00 a 0.70	0.70	
UG	Tramo 1	Argilitas	0.70 a 4.00	3.30
	Tramo 2	Areniscas	4.00 a 4.20	0.20
	Tramo 1	Argilitas	4.20 a 4.75	0.55
	Tramo 2	Areniscas	4.75 a 4.90	0.15
	Tramo 1	Argilitas	4.90 a 5.50	0.60
	Tramo 2	Areniscas	5.50 a 6.00	0.50
	Tramo 1	Argilitas	6.00 a 10.80	4.80
	Tramo 2	Areniscas	10.80 a 11.40	0.60
	Tramo 1	Argilitas	11.40 a 12.80	1.40
	Tramo 2	Areniscas	12.80 a 13.30	0.50
	Tramo 1	Argilitas	13.30 a 14.70	1.40

Sondeo 2	Nivel/Tramo	Descripción	Profundidad	Espesor
UG	Tramo 1	Relleno 0.00 a 3.30	3.30	
UG	Tramo 1	Argilitas	3.30 a 6.30	3.00
	Tramo 2	Areniscas	6.30 a 7.20	0.90
	Tramo 1	Argilitas	7.20 a 14.00	6.80
	Tramo 2	Areniscas	14.00 a 15.00	1.00

Sondeo 3	Nivel/Tramo	Descripción	Profundidad	Espesor
UG	Tramo 1	Relleno 0.00 a 6.30	6.30	
UG	Tramo 1	Argilitas	6.30 a 7.30	1.00
	Tramo 2	Areniscas	7.30 a 8.30	1.00
	Tramo 1	Argilitas	8.30 a 13.50	5.20
	Tramo 2	Areniscas	13.50 a 15.00	1.50

	Nivel/Tramo		Descripción	Profundidad	Espesor
Sondeo 1	UG_{rell}	Tramo 1	Relleno	0.00 a 0.70	0.70
	UG_{roc}	Tramo 1	Argilitas	0.70 a 4.00	3.30
		Tramo 2	Areniscas	4.00 a 4.20	0.20
		Tramo 1	Argilitas	4.20 a 4.75	0.55
		Tramo 2	Areniscas	4.75 a 4.90	0.15
		Tramo 1	Argilitas	4.90 a 5.50	0.60
		Tramo 2	Areniscas	5.50 a 6.00	0.50
		Tramo 1	Argilitas	6.00 a 10.80	4.80
		Tramo 2	Areniscas	10.80 a 11.40	0.60
		Tramo 1	Argilitas	11.40 a 12.80	1.40
		Tramo 2	Areniscas	12.80 a 13.30	0.50
		Tramo 1	Argilitas	13.30 a 14.70	1.40

	Nivel/Tramo		Descripción	Profundidad	Espesor
Sondeo 2	UG_{rell}	Tramo 1	Relleno	0.00 a 3.30	3.30
	UG_{roc}	Tramo 1	Argilitas	3.30 a 6.30	3.00
		Tramo 2	Areniscas	6.30 a 7.20	0.90
		Tramo 1	Argilitas	7.20 a 14.00	6.80
		Tramo 2	Areniscas	14.00 a 15.00	1.00

	Nivel/Tramo		Descripción	Profundidad	Espesor
Sondeo 3	UG_{rell}	Tramo 1	Relleno	0.00 a 6.30	6.30
	UG_{roc}	Tramo 1	Argilitas	6.30 a 7.30	1.00
		Tramo 2	Areniscas	7.30 a 8.30	1.00
		Tramo 1	Argilitas	8.30 a 13.50	5.20
		Tramo 2	Areniscas	13.50 a 15.00	1.50

Fig 28. Tabla de los sondeos geotécnicos. Profundidad y espesor de las Unidades Geotécnicas. CONTROL 7 S.A.

A partir de los datos de estos sondeos y de las catas arqueológicas se observa que el sustrato terciario está más elevado en el sector Este-Noreste y centro del recinto. Se evidencia que la superficie sobre la que se asienta Montearagón sufrió labores de aterrazado con el fin de obtener espacios habitables más amplios. Lo cual podría indicar que se fue rellenando conforme se ampliaba el castillo en dirección al oeste – suroeste.

Asimismo se podrían diferenciar los rellenos antiguos de aterrazado sobre el que se enclava el castillo y los rellenos posteriores. Estos rellenos más antiguos, según los geólogos, se caracterizan por tratarse de materiales coincidentes, en tipología, con el terreno natural circundante. Solo que han sido removilizados y recolocados con una energía de compactación baja. En este sentido únicamente se diferencian de la roca subyacente en que su estado se presenta completamente disgregado, y su consistencia y resistencia es mucho menor. Y por otro lado, los rellenos posteriores que sirvieron para colmatar ciertas zonas del castillo.

A modo de conclusión lo importante para el futuro es determinar dónde se apoyan los muros inestables, si lo hacen sobre rellenos de aterrazado o sobre sustrato terciario.

De lo expuesto nos sugiere la posibilidad de certificar distintas fases por la que pasó el castillo-abadía de Montearagón; desde su fundación *ex novo* o sobre pósibles estructuras andalusíes, y sus distintas fases de expansión, si las hubiere, pues en esta breve referencia a las prospecciones geológicas, es evidente una ampliación.

Propuestas de futuro sobre Montearagón

Complementando toda esta información se quiere aportar una propuesta de intervención arqueológica que permita actuar en el monumento de forma ordenada y optimizando recursos. En función de las necesidades que se planteen pensamos que se debe discriminar entre actuaciones a realizar de modo urgente y aquellas a medio o largo plazo.

Teniendo en cuenta estas premisas proponemos las siguientes líneas de trabajo prioritarias:

En primer lugar proponemos la eliminación de la vegetación y el saneado de los restos al descubierto en el interior del castillo. Para evitar el deterioro de los mismos y la acumulación de agua. (Todos estos trabajos bajo supervisión arqueológica). Además de realizar un tratamiento contra la vegetación para evitar que el problema se vuelva a producir (por supuesto el tratamiento que no afecte a los restos)

En segundo lugar, ante la situación en que se encuentran algunas zonas del castillo, la intervención arqueológica más conveniente sería excavar por sectores. Así, planteamos que la primera intervención prioritaria debería ser la eliminación de los rellenos contemporáneos en la zona Noreste del recinto. Para evitar en lo posible los empujes de los escombros a los muros en este sector. Además esta actuación posibilitaría conocer la compartimentación de los espacios y el funcionamiento interno en esta zona del castillo.

Foto 44. Vista de la inclinación del muro perimetral en la zona Noreste del recinto.

Seguidamente a la excavación arqueológica, y protegiendo las estructuras para evitar el debilitamiento al que se verían expuestos. Se debería comenzar los trabajos de consolidación del lienzo de la muralla y de las torres en el sector Norte-Noreste.

En tercer lugar, se debería definir el funcionamiento de las vías de evacuación ya excavadas y actualmente cegadas con el fin de permitir encauzar el agua de lluvia y evitar la acumulación de humedad. La actuación consistiría en el vaciado con metodología arqueológica de los rellenos de los pozos, aljibes, cañerías y canales de evacuación visibles tanto de pluviales como fecales del castillo.

Además se plantea realizar una intervención arqueológica desde el inicio de la rampa de entrada hasta el claustro grande. Para encontrar el inicio del canal, localizado en esta actuación, y vislumbrar algún indicio que nos informara de algún tipo de ramal. Estas actuaciones vendrían encaminadas a intentar reactivar el antiguo funcionamiento del drenaje interior del castillo. Así como un mayor entendimiento del mundo subterráneo del castillo.

En esta actuación también se podría excavar los rellenos contemporáneos hasta el empedrado, documentados en esta actuación Y que servirían para paliar los empujes sobre los muros de esta zona Sur.

Por último tras la excavación arqueológica sería conveniente proteger las estructuras para evitar el debilitamiento al que se verían expuestos. Y Se deberían comenzar los trabajos de consolidación de los muros en la zona Sur-Suroeste (donde se han producido recientemente los últimos desprendimientos, cuyos restos se encuentran a pie de muro).

BIBLIOGRAFÍA.

ÁLVARO ZAMORA, Mª I. (1974). «La ollería de Naval (Huesca) ». *Revista Argensola*, nº 71-78, Huesca, 1971-74. pp. 71-94.

ARCO, Ricardo del. (1914). «El Monasterio de Montearagón». *Revista Linajes de Aragón*,Tomo V, nº 20, 21, 22. Zaragoza, 15 de octubre de 1914.

BLANCO LÓPEZ, C. «Informe sobre la actuación arqueológica realizada en el castillo de Montearagón, en Quicena (Huesca) en los Lienzos de muralla, torreones y cortinas de la zona suroeste de la fortaleza». Expediente DGA 225/2006**.**

CABEZÓN, M., CASTELLO, A.,RAMÓN, T. «La alfarería en Huesca». *Instituto Aragonés de Antropología*. Serie monográfica nº 2. pp. 74-87.

CABEZÓN, M., CASTELLO, A.,RAMÓN, T. «Nuevas aportaciones a la alfarería oscense: la tinajería de Nueno». Disponible en http://antropologiaaragonesa.org/pdf/temas/3.04_Nuevas_aportaciones.pdf [Consulta el 12 de marzo de 2015]

CALVO CIRIA, María José, JUSTES FLORÍA, Julia. «Informe sobre la restauración del sector SE del muro perimetral del castillo de Monteraragón (Quicena, Huesca). Lectura de paramentos»**.**

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. (2006). «El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial». *Revista Anual deHistoria del Arte*, nº 12, p. 31-43. Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo? codigo=2106638 [Consulta el 13 de enero de 2015].

DURAN GUDIOL, A. (1987). «El Castillo-abadía de Montearagón (S. XII-XIII) ». Diputación Provincial, I.F.C., Zaragoza.

DURAN GUDIOL, A.(1978). «El obituario de los abades de Montearagón.». *Revista Argensola*, nº 85, Huesca. pp. 185-191. Disponible en file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet ElObituarioDeLosAbadesDeMontearagon-1333091.pdf_ [Consulta el 7 de octubre de 2014].

FORCADA MARTI**,** Vicente (1992). «Torres y castillos en la provincia de Castellón (Síntesis Histótico-Estructural)». *El castillo. Elementos y obra. Clasificación*. Sociedad castellonense de Cultura

GUITART APARICIO, C. (1986). «CASTILLOS DE ARAGÓN II». Ediciones Librería General. Zaragoza, 1986. Tercera edición.

LANZAROTE GUIRAL, JM., ARANA COBOS, Iziar (2013) «Viaje artístiaco por Aragón de Valentín Carderera" ». Diputación Provincial, I.F.C, Zaragoza.

MAIRAL DOMINGUEZ, Mª del M.(1995). «Obras en el monasterio de Montearagón (1859-1870) », en *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

MORA-FIGUEROA, Luis de. «Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval». Disponible en: http://www.librosdejoe.com/blog/castillos-glosario-de-arquitectura-defensiva-medieval-luis-de-mora-figueroa/ [Consulta el 14 de abrilde 2017].

MURILLO, Josefa, PESQUÉ, José (1990). «Informe de las actuaciones en el castillo abadía de Montearagón». Diputación Provincial de Huesca. Nº de exp. nº 3079 de 14/04/1987.

SEGURA, J. de. «DISCURSO DE LA FUNDACIÓN Y ESTADO DE LA REAL CASA Y ABADÍA DE MONTEARAGÓN, intitulada de Jesús Nazareno; recopilado de los Privilegios Apostólicos y Reales, sacados de los archivos, memorias, libros y escrituras antiguas de dicha Casa», edición facsimilar. 1996,página 3. Huesca: Instituciónde EstudiosAltoaragoneses.Disponibleen:http://www.iea.es/_docum/Rememoranzas_6.pdf
(Consulta el 10 de octubre de 2014).

CONJUNTO RELIGIOSO-MILITAR DE MONTEARAGÓN: UNA VISIÓN GLOBAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE ROMÁNICO

Antonio García Omedes
Real Academia de San Luis

La expansión iniciada por Sancho III el Mayor rey de Navarra (1004-1035) tendente a recuperar los territorios de la tierra llana ocupados por los musulmanes fue continuada por sus descendientes: García en Pamplona, Fernando en Castilla, Ramiro en Aragón y Gonzalo en Sobrarbe dando lugar a una serie de reinos en los que las desavenencias entre ellos se alternaron con la lucha por la expansión contra el enemigo común de la cristiandad.

Será en esos reinos donde va a prender el arte que desde Cluny llegará vehiculado por los monjes benedictinos -los monjes negros- auspiciados por el Papa, cuyo interés es coincidente con el de nuestros monarcas en lo tocante a control territorial, cruzadas y expansión; pero que desconfía de los vestigios del viejo rito hispano visigodo, al que sigue considerando como "*casi herético*".

De Roma junto al cambio de liturgia trocando el viejo rito hispanovisigodo por el oficial, llegará el apoyo decidido a la reconquista.

Según las crónicas pinatenses el cambio litúrgico tiene lugar en la iglesia alta del monasterio de San Juan de la Peña: "*era martes 22 de Marzo de 1071. La hora tercia fue la ultima mozárabe y la sexta la primera en rito Romano. Era segunda semana de Cuaresma, con el Rey y la Corte en el Monasterio, como solía acostumbrar por estas fechas"*.

Los descendientes de Sancho III el Mayor darán lugar a lo que el profesor Miguel Angel García Guinea denominó acertadamente como "*el románico dinástico*" que es aquel impulsado en un momento temprano por los sucesores del gran monarca pamplonés. Ellos, comenzando por Aragón, puerta de entrada del movimiento benedictino, favorecerán la creación a lo largo del Camino de Santiago de las más bellas obras del arte románico. En Huesca el exponente del románico dinástico lo representan Jaca, Loarre y San Juan de la Peña.

Los monjes cluniacenses van a jalonar el territorio con monasterios bajo su directo control, respondiendo tan solo ante la potestad del Papa; lo cual no fue del agrado de los obispos que hasta entonces, junto con el monarca, eran quienes gestionaban y rentabilizaban sus diócesis. Es proverbial la resistencia al cambio del obispo-infante García en contra de las ideas aperturistas de su hermano el rey Sancho Ramírez que llegó a amenazarle con "arrancar los ojos de su cabeza" si le traicionaba.

El obispo García acudió en 1085 a pedir ayuda al rey castellano Alfonso VI cuando el monarca intentaba tomar Zaragoza, ofreciéndole aquél el obispado de Toledo tras su conquista. En julio de 1086 Sancho Ramírez conocedor de la maniobra, para neutralizarla, se entrevistó junto con su hermano con el castellano. De regreso hacia Huesca, el obispo, enfermó convenientemente y murió en Anzánigo. Esa mala relación entre el rey y el obispo perduró en las figuras de los sucesores del obispo-infante García y del monarca muerto de un flechazo mientras reconocía las murallas de Huesca. El obispo de Jaca, Pedro, una vez conquistada Huesca por el rey Pedro I, no aceptó la intención del rey de situar la sede episcopal en el monasterio benedictino de San Pedro el Viejo haciendo valer a través del Papa su derecho a recibir como sede episcopal la mezquita mayor de la ciudad conquistada.

Acaso el triunfo de los benedictinos de Cluny y por tanto de su exponente edificativo, el románico, haya que buscarlo como señala el profesor Domingo Buesa, en la magnífica gestión de la muerte que ellos supieron hacer. Gracias a las misas aseguran que las almas que vagan en pena recibirán sufragios que las encaminarán al cielo, dejando de atormentar a los vivos. Los monarcas ven en ellos la posibilidad de acceder o comprar un puesto de privilegio en el más allá porque todas sus atrocidades serán perdonadas, y al mismo tiempo lograrán que estos monjes conserven la memoria de su linaje en los lugares de enterramiento real. Así el panteón real va a ser el lugar donde se reza y por tanto se redimen los pecados del rey muerto, al tiempo que se da fe ante el pueblo de la legitimidad de sus sucesores.

San Juan de la Peña va a ser el primero y más significativo de ellos, como también continuarán con esa función el castillo de Montearagón, el monasterio de San Pedro el Viejo de Huesca, el monasterio de Villanueva de Sigena y más adelante ya en plena Corona de Aragón, el monasterio de Poblet.

El ejemplo de los monarcas va a ser seguido con decisión tanto por los nobles como por el pueblo, deseosos de enterrarse lo más cerca posible de los monasterios o de las iglesias para alcanzar la salvación, lo cual proporcionaría interesantes beneficios a los cluniacenses gracias a los cuales el románico conoció un notable éxito a lo largo y ancho de toda la cristiandad.

Pero dejemos por un momento las intrigas de las familias reales y la gestión de la muerte de los benedictinos y volvamos la vista de nuevo a lo iniciado por Sancho III el Mayor. Para lograr sus fines expansivos, este monarca inició la edificación de una serie de atalayas que en origen no fueron sino pequeñas motas fortificadas que con el devenir del tiempo y ante la debilidad del califato llegaron a convertirse en verdaderas fortalezas, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros en muy buen estado como es el paradigmático caso del castillo de Loarre.

El reino de Aragón va a extenderse al mismo tiempo que el románico. Fue un decidido avance, acaso más rápido de lo esperado, desde el territorio del antiguo condado de Aragón hacia el sur, hacia el valle del Ebro y también hacia el Mediterráneo. Jaca como primera capital del reino pronto quedará en retaguardia y lo mismo le ocurrirá tras el control de la plaza de Bolea al castillo de Loarre, que apenas concluido dejará de ser operativo porque la ciudad de *Waska* va a ser asediada y tomada. La religión y el reino avanzan a la vez, amparándose mutuamente. Cruz y espada, instrumentos que Sancho Ramírez supo aunar magistralmente.

Las motas de observación en lo alto de la sierra acechando la llanura, devendrán en conjuntos religioso-militares. Lugares de etapa para las tropas, provistas de torres y murallas, pero también con iglesia en su interior desde la que implorar el apoyo divino en la lucha contra el infiel. El inicial castillo de Loarre contaba con una pequeña iglesia castrense, pero la alianza de Sancho Ramírez con el Papa tras infeudar el reino propició la edificación de la espectacular iglesia de San Pedro, capilla real, joya y arquetipo del arte románico. Es en esa fortaleza donde se estableció una comunidad de canónigos agustinianos al amparo de la bula de Alejandro II de 1071 "*Quamquam sedes*", la misma que tiempo después ocupará el castillo de Montearagón. Como ya se ha dicho, la progresión de la reconquista fue más rápida de lo previsto y probablemente más rápida también que la conclusión de Loarre.

Hacia el año 1086, Sancho Ramírez colocó una avanzadilla en el otero de Montearagón fortificando ese cerro. La toma de Huesca era un objetivo prioritario y ocupar ese lugar podía suponer una amenaza constante para la poderosa ciudad de Waska. Tres años después, en 1089, la fortaleza de Montearagón era ya operativa. Los canónigos de Loarre se instalaron en ella aunque las obras de su iglesia se prolongaron hasta 1095.

Según la leyenda, el 4 de junio de 1094 el rey fue muerto por una certera flecha lanzada desde las murallas de Waska cuando procedía a su reconocimiento de cara a la toma de la ciudad. En primera instancia fue enterrado en Montearagón hasta que en 1095 su cuerpo se trasladó al panteón real de San Juan de la Peña. Su hijo y sucesor Pedro I venció en la batalla de Alcoraz en 1096 y el 27 de noviembre de ese año ocupó la ciudad de Huesca.

En la actualidad, Montearagón es una gloriosa ruina con más historia que elementos románicos visitables. Su silueta desde la lejanía coronando el cerro sobre el que asienta, acaso sea la imagen más bella del mismo.

El lugar, al contrario de lo ocurrido con Loarre, fue vivido, reformado, sufrió avatares, guerras e incendios y es por ello que su estado actual es de semiabandono a pesar de que desde 1995 se hayan efectuado siete campañas de restauración orientadas sobre todo a consolidar y mantener lo existente. Depende del Patrimonio Nacional y es monumento Nacional desde 1931. En 1477 sufrió un incendio y su arruinada iglesia románica se rehizo en estilo gótico. En 1571 por decreto de Pio V perdió gran parte de sus rentas en favor de los obispados de Jaca, Barbastro y Huesca lo cual precipitó su decadencia económica y funcional. Entre 1574 y 1585 fue abandonado por los canónigos que se trasladaron a Huesca. Una nueva comunidad agustiniana volvería en 1599 edificando unos nuevos claustro, sala capitular y archivo. De nuevo abandonado en la guerra de la Independencia (1808 - 1814) serviría como cuartel para las tropas francesas, aunque su ruina definitiva la propició el terremoto de 1818. Fue desamortizado en 1843 y adjudicado a los particulares Andrés y Gregorio Campaña. Un año después sufrió un gran incendio que sirvió de excusa para desmantelar la ruina y reutilizar sus materiales edificativos. En 1859 fue cedido a la reina Isabel II.

Vamos ahora a pasar revista al aspecto formal de la ruina de Montearagón. Para comenzar, la mejor aproximación es la aérea, que puedo mostrar gracias a las imágenes de mi amigo Mariano Olivera, piloto de globo aerostático. En las imágenes tomadas desde el aire puede advertirse la planta relativamente hexagonal del perímetro murado. También se puede ver que hay dos perímetros: el más externo apenas sobresale y traduce la plataforma que hubo que disponer para edificar la fortaleza. El más interno está compuesto por los lienzos de muralla, las torres occidentales, la iglesia, el acceso en codo y la torre albarrana.

La planta del edificio es más fácil de reconocer tras contemplar las tomas aéreas. En planta, podemos diferenciar bien las zonas más importantes: Iglesia, torre albarrana, acceso en codo y torres occidentales.

Las diversas imágenes perimetrales de la fortaleza tomadas desde la distancia nos ayudan también a

comprenderla mejor: La vista occidental es la que contemplamos al acceder por la pista asfaltada. Vista suroeste desde la carretera de acceso. Vista sureste con la torre albarrana en primer término y por fin una vista desde el este mostrando el ángulo oriental del perímetro, la iglesia y la torre albarrana.

La obra románica está realizada a base de sillares de arenisca bien trabajados, escuadrados, alisados y colocados en hiladas regulares con escaso tendel de mortero gracias a su cuidada hechura. Estos detalle s pueden apreciarse en la fachada sur de la iglesia abacial donde además podemos ver dos vanos de medio punto de perfecta hechura. Perfilando el exterior del arco de los mismos hay una línea de sillares que podría tomarse por dobladura lombarda, aunque yo creo que es el resultado de haber sido rebajada una moldura decorativa, probablemente de ajedrezado jaqués.

Uno de los problemas del edificio es la meteorización de los sillares de arenisca que en ocasiones llega a ser tan intensa como en el lienzo oriental de la muralla perimetral.

En algunos lugares podemos detectar marcas de cantería, siendo más frecuentes en la zona occidental de la estructura (torres y lienzos que las unen y apenas existentes en la iglesia y zona oriental del conjunto.

El hecho de que además en la zona occidental abunden las marcas hechas con agujeritos de trépano unidos por trazos, apunta hacia una cronología edificativa algo posterior. Esta técnica no se emplea en Loarre y si en la cabecera de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca o en edificaciones más tardías como en la ermita de San Miguel de Foces. Este detalle vendría a corroborar lo señalado por Adolfo Castán de estimar una mayor antigüedad -dentro de una campaña corta y uniforme- para la zona oriental de la fortificación (Albarrana, lienzos e iglesia.)

Otro elemento edificativo que nos remite al castillo de Loarre es el "*arco plano adintelado*", estructura arquitectónica que supone llevar la hechura del arco de medio punto hasta el absurdo de que su radio sea igual a cero. La resultante es un dintel plano compuesto por dovelas con estereotomía pero sin formar curvatura. El mostrado está en el interior de los vanos de la torre cuadrada occidental y en Loarre podemos verlo con profusión en los vanos de acceso a los pabellones norte y en los pasos intermedios.

La aproximación al acceso al castillo se hace bajo un paso abovedado que une la torre albarrana con la muralla. El término "albarrana" define a la torre exenta, extramuros del castillo, aunque en este caso esté unificada con el mismo por el citado pasadizo así como con la comunicación que en su día tuvo entre su piso superior y el nivel correspondiente del interior del recinto.

La estructura de esta torre se diseñó en dos niveles: uno inferior sin comunicación al exterior y otro superior

hoy delimitado por forjado metálico que permite ver a su través la planta baja. Posee varios vanos, alguno cegado con sillares provistos de marcas de cantería al interior, fruto de sus remodelaciones. En origen el lienzo abierto que da al recinto interior estuvo cerrado quedando como vestigio el arranque de un vano de acceso de medio punto, visible en el lado derecho del acceso a la primera planta.

Traspasada la torre albarrana y su arco abovedado, proseguimos por el camino perimetral que rodea la zona amurallada hasta llegar hacia la mitad de su lado sur al verdadero acceso al castillo. Es una entrada en codo de tradición islámica, diseñada así para evitar la posibilidad del uso de arietes y del acceso directo de los atacantes. Este sistema lo podemos rastrear en algunas de las fortalezas del Alto Aragón como en los accesos a los recintos de Alquezar o de Fantova

El acceso en ángulo recto nos conduce a la explanada actual del recinto intramuros y frente a nosotros, entre vestigios de desaparecidas estancias y pabellones, se alza el elemento más destacado de la fortaleza: la iglesia dedicada a Jesús Nazareno y consagrada por el rey Pedro I en el año 1099.

Convertida en templo abacial llegó a tener más de cien iglesias bajo su jurisdicción. Tras su incendio en 1477 se rehizo en estilo gótico. Esta y las sucesivas reformas han desvirtuado notablemente su inicial perfil románico, a pesar de lo cual buena parte del muro sur es el original y en él podemos ver cuatro vanos de medio punto y situados a un nivel inferior, vestigios de la puerta de acceso románica, eliminada para abrir la actual.

La cabecera original del templo románico, semicircular, queda oculta tras un muro plano levantado ante la misma. Castán dice que "*parte del cilindro absidal adosado a la muralla es visible a través de un desconche de la sacristía*", certificando esta circunstancia. Adosada al lado sur de la cabecera del templo y rebasándola hacia el este se alza una espectacular torre que sin duda va más allá de lo que se espera para la torre de una iglesia. Es sin dudas un "*donjón*", una torre del homenaje que en su momento se estructuró en cuatro plantas interiores de alrededor de 16 metros cuadrados cada una. La escalera interior adosada al muro, es evidentemente un añadido moderno

Al interior en origen, las plantas de madera descargaban sobre arcos-diafragma al modo de lo visto en fortificaciones como Abizanda o en la torre norte de Loarre.

La iglesia de Jesús Nazareno se ubica en el lado nordeste del recinto. El hecho de que posea varias torres-contrafuerte en ese lado, hizo postular a Bernabé Cabañero la posibilidad de que antes de esta fortificación pudo haber una construcción islámica del siglo X, cuyo perfil en planta pudo ser mantenido durante la edificación de la misma. El perfil de lienzos de muralla salpicados de torres de sección cuadrada

proyectadas al exterior es frecuente en las fortificaciones islámicas, como en el caso de la muralla de la ciudad de Waska, o los recintos de Alquezar o Abizanda.

En el lienzo norte de Montearagón hay que señalar que de las tres torres adosadas que vemos en la imagen, la central es de hechura posterior, erigida a modo de contrafuerte y así lo demuestra el hecho de que en la actualidad está parcialmente desprendida del muro.

De un modo similar a lo hecho en Loarre, en esta iglesia también se edificó una iglesia inferior o cripta, edificada a base de sencilla hechura, abovedada en piedra sillar y rematada al este por medio de cilindro absidal y bóveda de cuarto de esfera. Se la cita como "*Santa María Baxo Tierra*".

Es un hecho destacable que tras su derrota en Fraga y posterior muerte en septiembre de 1134 en Poleñino, el cuerpo del rey Alfonso I fue depositado en esta cripta donde reposó hasta el año 1843 en que a causa de la desamortización fue trasladado al panteón real de San Pedro el Viejo de Huesca donde hoy continúa. Gracias a la labor de investigación de Antonia Buisán sabemos cómo era el sarcófago original del Batallador y coincido con ella que hubiese sido deseable que sus restos reposasen en uno realizado al modo del original.

Además de los restos del rey, reposaron en la cripta de Montearagón los de Sancho Ramírez, desde su muerte hasta que en 1095 fue trasladado a San Juan de la Peña, los del infante Fernando, hijo de Alfonso II de Aragón y Doña Sancha de Castilla, que fue abad del monasterio y murió hacia 1250; así como los de una infanta de pocos años.

En la actualidad el interior del templo superior, después de sufrir incendios, ruina, guerras y restauraciones, ofrece un aspecto tras el que no es fácil imaginar su hechura románica original. Probablemente estuvo cubierto con madera y sus bóvedas fueron añadidas en el siglo XV, según Ricardo del Arco. A través de un vano en el lado sur de la cabecera se accede al cuerpo inferior de la torre del homenaje. Es un espacio cubierto por medio de bóveda de medio cañón en el que puede advertirse la presencia en el espesor de su muro norte de un arcosolio en el que todavía se distinguen algunos vestigios de decoración pictórica, concretamente una escena de Calvario en su fondo y otras, parcialmente ocultas tras el yeso, en el intradós. Es reseñable que su magnífico retablo de alabastro, obra del XVI de Gil de Morlanes, puede admirarse en el Museo Diocesano de Huesca.

En la fotografía tomada desde lo alto de la escalera que da acceso en la actualidad al interior de la torre del homenaje, podemos observar la planta levemente rectangular de lo que debió de ser el primitivo claustro del monasterio de Montearagón, que como es lógico tuvo que estar adyacente a la iglesia. En su centro existe bajo el pavimento uno de los aljibes de la fortaleza.

Procedente de Montearagón y probablemente perteneciente a este desaparecido claustro se conserva en el Museo Provincial de Huesca un capitel doble de bella labra. Muestra sobre un fondo compuesto por palmetas que acaban en volutas angulares, a cuatro monitos sujetos al suelo por correas trenzadas amarradas a su cuello y que se muestran en actitud de hacer sonar unas pequeñas campanillas. Los detalles están muy bien resueltos y su estilo encaja con el primer momento edificativo del monasterio a caballo entre los siglos XI y XII. Su simbología puede evocar el sometimiento de los vicios por mostrar a monos sujetos con correas, aunque el hecho de que suenen campanillas le añade una peculiaridad no resuelta.

Una prueba más de lo pequeño que se nos ha vuelto el mundo gracias a internet, es el hecho de que en la primavera de 2012 recibí un correo de Marina Formina, residente en Istra, en las cercanías de Moscú advirtiéndome acerca de la probable simbología de la escultura de este capitel de Montearagón.

Para ella, a través de ese capitel quizá se haría referencia al hecho del expolio en el año 997 de las campanas de Santiago de Compostela por moros capitaneados por Almanzor, que aquí aparecerían, sometidos en forma de monos cautivos portando pequeñas campanas sobre un probable símbolo jacobeo.

En ocasiones, desde la distancia las cosas pueden verse mejor por investigadores lejanos, como ya ocurriese con la japonesa Hitomi Asano y dos de los capiteles del claustro de San Pedro el Viejo en Huesca de los cuales ella descubrió su trama: La conversión y bautismo de Constantino.

La zona occidental de la fortaleza está dominada por dos torres sobresalientes, cuadrada en planta la meridional y pentagonal la septentrional. No nos ha de extrañar el perfil pentagonal de una de las torres dado que lo vemos con frecuencia en las fortificaciones aragonesas, como en Troncedo, Luesia, Arcusa o Escanilla.

En lo alto del lienzo sur de la torre meridional todavía podemos ver campear el escudo del poderoso abad de Montearagón. En estas torres y en los lienzos que las unen podemos encontrar abundantes marcas de cantería, muchas de ellas, como ya he comentado, trazadas con la ayuda del trépano.

En el interior del recinto, las antiguas dependencias no hacen sino aflorar esperando una posible excavación arqueológica que nos pueda aportar más datos sobre esta fortaleza. Todo ello es sin duda territorio de los arqueólogos que seguro nos ilustrarán en su momento sobre ese campo.

Para concluir, quiero mostrar dos dibujos de Valentín Carderera. El primero es del año 1841 y muestra la obra espléndida de Montearagón con todos sus recrecidos y añadidos.

El segundo lo hizo en el año 1855 y nos enseña un Montearagón ruinoso, prácticamente tal como hoy lo

podemos contemplar. Cuarenta y cuatro años de diferencia marcando el tránsito entre un monasterio en declive, pero magnífico; y lo que hoy conocemos como una "gloriosa ruina" con más historia que elementos formales.

Cada día al final de cada jornada el sol cae al inframundo, tiñendo durante su ocaso de color rojo fuego o de rojo vergüenza las maltratadas ruinas de Montearagón.

Muchas gracias

Bibliografía básica:

"*El Románico en Aragón. Volumen III, cuencas del Ara, Vero, Alcanadre y Flumen*". José Luis Aramendía Alfranca. Editorial Leyere. pp.: 271-276. 2001

"Torres y Castillos del Alto Aragón". Adolfo Castán Sarasa. Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón S.A. pp.: 413-423. 2004

"Sancho Ramírez. Rey de Aragoneses y Pamploneses (1064-1094)". Domingo J. Buesa Conde. Ibercaja. 1996

Recursos en internet:

http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990400-Montearagon.htm

MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE LA FORTALEZA-ABADÍA DE MONTEARAGÓN: LOS RESTOS DE UN NAUFRAGIO

Susana Villacampa Sanvicente
Historiadora del Arte

"*Las donaciones particulares eran numerosas; cuantiosas las instituciones de capellanías y otras fundaciones; las ceremonias solemnísimas, la riqueza de sus ornamentos y alhajas extraordinaria. En una palabra, en esplendor no le aventajaba ningún monasterio del reino*"[1], con estas palabras expresaba el cronista oscense Ricardo del Arco en 1914 la grandeza y riqueza que debió tener el castillo-abadía de Montearagón, centro religioso de primer orden en el Aragón medieval que sin duda contó con un ajuar y mobiliario destacado, a la altura de las circunstancias y acontecimientos que allí se vivieron.

Sin embargo hablar hoy de los restos materiales o artísticos que un día revistieron tan importante baluarte es realizar la crónica de un espoleo y tratar de rescatar de las cenizas del tiempo y el olvido el esplendor que, las obras de arte que vestían su interior, le pudieron imprimir.

Se conservan muy pocas piezas que podamos poner en relación directa con el castillo-abadía, a ellas nos vamos a aproximar a través de los relatos que de las mismas hicieron cronistas y viajeros que dejaron excelentes descripciones y relatos de su estado. Otras, las menos, han sobrevivido al paso del tiempo y las difíciles circunstancias y las conservamos en museos y colecciones.

1 Del Arco Garay, Ricardo, *El monasterio de Monteraragón*, Revista Argensola 53-54: recopilación de artículos publicados *en Linajes de Aragón, 20-22*. 1914. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca. 1963, p. 7 y 8

LAS FUENTES[2]:

El relato y descripción más antigua es la realizada por uno de los canónigos del lugar, Juan de Segura[3], quien en 1619 publicó una obra que recogía la historia, tradiciones y pormenorizada descripción del lugar. Segura, como él mismo cita en la presentación y título de la obra, maneja fuentes de primera mano ya que recopila la información extraída de "*los archivos, memorias, libros y escrituras antiguas de dicha casa*". En el mismo año se publica la obra capital de F. Diego de Aynsa[4], que se convierte en la primera historia de Huesca y donde se describen sus principales monumentos, entre ellos el castillo- abadía, sin embargo Aynsa se limita a seguir y copiar a Segura sin aportar ninguna novedad.

En 1797 el Padre Ramón de Huesca[5], quien ordenó y revisó el archivo de Montearagón, recoge en su obra la importancia del monasterio, todavía en funcionamiento en aquella centuria, deteniéndose especialmente en el relato de sus reliquias y en las tradiciones relacionadas con San Victorián.

A lo largo del siglo XIX son numerosos los cronistas y viajeros que relatan y se lamentan del cierre y la ruina del conjunto, describiendo las ruinas y su pavoroso aspecto tras el incendio que devoró todo su interior en 1844 una vez que ya había sido vendido, vaciado de todo su mobiliario y obras que habían sido previamente dispersas.

Especialmente sugerentes son los dibujos de Valentín Cardera quien fue testigo de la gloria y posterior devastación del conjunto. En septiembre de 1834, de camino hacia Huesca desde el Somontano de Barbastro, se detuvo en el monasterio y fue obsequiado por su abad. Solo cuatro años después, el 16 de enero de 1841, lo visita de nuevo en compañía de Bartolomé Martínez, cuando ya había sido expulsada la comunidad. Entonces realizó varios dibujos del conjunto, que con toda probabilidad corresponden a los conservados en la Fundación Lázaro Galdiano[6] y que muestran la abadía antes de su ruina. En esa ocasión Carderera dibujó detalles de su retablo y algunos elementos de escultura monumental así como también los sarcófagos románicos del Batallador y de una infanta aragonesa, que años más tarde publicó en su

---

2 Mi agradecimiento a D. Félix Generelo, gran estudioso del conjunto que ha recogido a lo largo de los años abundante información y documentación sobre el castillo-abadía y que me ha facilitado amablemente para la realización de este trabajo.

3 De Segura, Juan, *Discurso de la fundación y estado de la Real Casa de Montearagón*. Huesca. Imprenta de Pedro Cabarte. 1619

4 De Aynsa, Francisco Diego, *Fundación , excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca…* Libro I. Capítulo VIII: Huesca. Imprenta Pedro Cabarte. 1619

5 De Huesca, Ramón, *Teatro Histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón*. Tomo VIII. Pamplona. 1797

6 Publicados y comentados por Aran Cobos, I.y Lanzarote Guiral, J. Mª, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*. Institución Fernado el Católico y Fundación Lázaro Galdiano. Zaragoza. 2013, pp. 242-254

"Iconografía Española"[7]. Cuando, quince años después, durante su viaje de 1855 por tierras aragonesas, Carderera regresó a Montearagón, lo encontró arruinado, hecho que conocía ya que como vocal de la Comisión Central de Monumentos de Madrid, había sido informado de los acontecimientos y, además, había alentado las gestiones realizadas por la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca para salvar sus restos. Cuando lo dibuja por última vez ya no queda nada en su interior, solo los restos desdentados de sus muros calcinados y cubiertos por la vegetación.

En 1864 se publica la obra de Carlos Soler y Arques, *Huesca monumental*[8] que en un último apartado (segunda parte) recoge varios monumentos de los alrededores de la ciudad comenzando por Monte-Aragón. Relato romántico donde el autor se lamenta del estado del conjunto, ya convertido en ruina, y donde recoge el texto de Cánovas del Castillo que describe el esplendor perdido del que fuera en otro tiempo "*rey de los Pirineos y la llanura*"[9]. No aporta datos de interés, pues en el momento que lo visita estaba ya completamente arruinado y lo único que describe es el retablo, todavía entonces en la iglesia del castillo.

Durante la primera mitad del siglo XX son fundamentales los informes y trabajos de Ricardo del Arco[10], miembro de la Comisión de Monumentos desde 1911 y jefe del Museo Provincial desde 1918, quien da noticias en distintas publicaciones de hallazgos arqueológicos entre las ruinas, obituarios, vicisitudes sufridas por el retablo de su iglesia y desaparición de algunas de sus piezas y ajuar litúrgico tras la guerra civil que, tras el cierre del cenobio, se habían trasladado a Huesca o a distintos pueblos del abadiado. Especialmente interesante a este respecto es la Reseña de las tareas de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Huesca (1844-1922)[11],publicada en 1923 donde se recogen abundantes datos de lo ocurrido durante dicho periodo, tan crucial, con alguna de las piezas o material arqueológico extraído del conjunto.

---

7 Carderera y Solano, V. *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitales, escritores, etc desde el siglo XI hasta el XVII*. Madrid, Imprenta de Ramón Campuzano. 1855-1864

8 Soler y Arques, C. *Huesca monumenta*l. Huesca. Imprenta Pérez. 1864.p.361-366

9 Cánovas del Castillo, A. *La campana de Huesca. Crónica del siglo XII.* Madrid. 1852

10 Del Arco, R. *El monasterio de Montearagón*, Linajes de Aragón 5. 20/21/22. Huesca. 1914 .El mismo autor da noticias de lo acaecido después de 1939 en *Cátalogo Monumental de España. Huesca*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.. 1942. p. 180-181

11 Del Arco, R. *Reseña de las tareas de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca* (1844-1922), seguida de un apéndice sobre el Museo Arqueológico provincial. Editorial Vicente Campo. Huesca. 1923.

VIDA MILITAR Y VIDA RELIGIOSA:

Dibujos del estado del castillo-abadía antes de su destrucción
(Valentín Carderera, ca. 1844)

Aunque su construcción respondió a un fin bélico, un baluarte militar desde donde hacerse fuerte y lanzar la conquista de la ciudad, el hecho que, desde los primeros momentos, se estableciera una comunidad religiosa –canónigos de San Agustín- en el interior del mismo recinto marcó los primeros tiempos de su andadura. Las manifestaciones artísticas vendrán unidas a su función como abadía, como centro religioso de importancia y por el funcionamiento litúrgico del mismo. Dentro del contexto de baluarte militar no debió tener ningún tipo de arte mueble de interés.

Tras la toma de Huesca en 1096 la construcción militar perdió pronto importancia, lo más probable es que únicamente mantuviera una pequeña guarnición entre sus muros. Sin embargo a partir de ese momento crece exponencialmente su importancia y poder como centro monástico siendo, a partir del siglo XII, uno de los grandes beneficiados de la reconquista de territorios y villas. En esa centuria más de cien iglesias y villas estaban bajo su jurisdicción. Los abades eran los encargados de realizar una suerte de visita pastoral por ellas para arreglar o corregir lo que fuera necesario y dotarlas del ajuar o los bienes muebles que estimaban oportuno. En el siglo XVIII el Padre Huesca[12] nos relata como se conservaban los libros parroquiales donde se recogía los dictados de estas visitas.

Como monasterio fue uno de los más poderosos de Aragón, contando con el patronazgo y protección de los monarcas aragoneses. La Casa de Montearagón, siempre estuvo vinculada a la monarquía aragonesa,

12 De Huesca, R. Op. Cit. 1797

los Reyes tenían el poder y potestad –ratificada por los Papas- de elegir abad. Abades que contaban con la protección y el patronazgo real lo que aseguraba donaciones y privilegios al mismo tiempo que contaban con asiento en las cortes de Aragón. Además de abad se contaba con doce canónigos de los cuales: cuatro dignidades (canónigos con cargo), enfermero, limosnero, chantre y sacristán más varios priores que tenían a su cargo diferentes villas: Bolea, Sariñena, Gurrea…, canónigos para cuestiones económicas y administración de las rentas (prior del claustro y el preboste), además de racioneros, capellanes y capilla de música.

Las dependencias del monasterio fueron creciendo y modificándose con el paso del tiempo para adaptarse a las nuevas necesidades de una comunidad cada vez más numerosa y una liturgia cada vez más compleja y cuidada. Sin duda el esplendor de sus celebraciones, la riqueza de su ajuar litúrgico y ornamentos debió ser extraordinaria. Igualmente debemos suponer que la decoración y enriquecimiento artístico de la casa debió estar a la altura de la importancia del lugar.

MOMENTOS DE DESTRUCCIÓN Y DISPERSIÓN DE BIENES:

Dibujo de las ruinas tras el incendio
(Valentín Carderera, ca. 1855)

Sin embargo el esplendor y la riqueza que le suponemos pasó por distintos momentos en los que se perdió y destruyó parte de su patrimonio por diversas causas ajenas o no al propio a monasterio.

En el siglo XV, cuando se debían conservar arquitecturas medievales de importancia y elementos muebles, las fuentes nos hablan de un gran incendio acaecido en septiembre de 1477 que destruyó todo lo existente

en el interior de su iglesia, salvándose únicamente, según las mismas fuentes, la pintura central del retablo y algunas reliquias.

A partir del último tercio del siglo XVI la abadía debió acusar a nivel económico la desmembración y el reparto de sus rentas ordenadas por Bula de Pio V a instancias de Felipe II en 1571 para dotar de este modo a los recién creados obispados y diócesis de Barbastro y Jaca. Conocemos que a partir de 1574 se produce un vacío de poder en el que la ausencia de abad marca los trece años siguientes. Años en que parte de los canónigos de la abadía se integran en el cabildo-catedral de Huesca. Es muy probable que durante estos años de "fuga" y vacío algunas piezas destacables del ajuar y los ornamentos, así como reliquias se trasladasen a Huesca para su conservación y uso.

En 1808 quedaban en la iglesia muchas alhajas y objetos de valor que para salvarlas de la invasión francesa son retiradas por los propios canónigos, trasladadas y escondidas en los pueblos de la zona. En 1810 se produce el saqueo de las tropas napoleónicas que arrasan, espolean y destruyen lo que no se había podido sacar y esconder.

Es la desamortización y sus consecuencias lo que supone la dispersión y desaparición total de los bienes, obras de arte, archivos, bibliotecas y mobiliario que el monasterio todavía conservaba. Entre 1835 y 1836[13] se documenta el traslado de piezas, especialmente ajuar litúrgico y piezas de platería, a los pueblos y parroquias de la zona: Quicena, Tierz, Santeta, Loporzano, y a la ciudad de Huesca donde quedaron depositados objetos en la parroquia de San Lorenzo, iglesia de La Compañía, el antiguo Palacio Episcopal y el Hospicio de la ciudad.

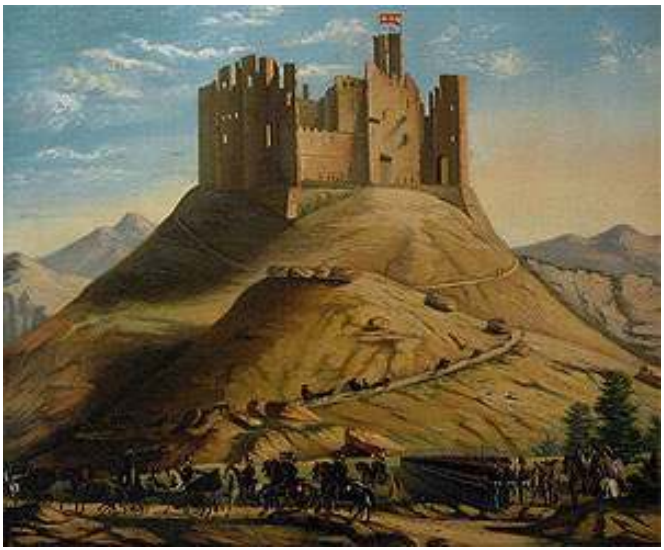
En 1843 se produce la venta de la abadía a un particular, momento en que se acaban desmontando los materiales que quedaban en su interior: revestimientos, materiales reutilizables para la construcción, pavimentos, estucos o decoraciones que finalmente acaban destruidos por el incendio declarado en el interior del castillo en enero de 1844, donde se almacenaban todos estos materiales, devorando lo poco que quedaba y convirtiéndolo en una ruina desoladora de la que los cronistas y viajeros contemporáneos se lamentaron amargamente. Así lo hicieron Quadrado y Parcerisa[14] cuando al pasar por la ciudad a los

13 Fue Laura Alins quien publicó en 1996 una serie de inventarios del Arhivo de Montearagón, conservado en el Archivo Diocesano de Huesca, según la autora, donde aparecían los listados de objetos trasladados en dichos años a distintas iglesias de pueblos y Huesca. "*Inventarios de Montearagón de principios del siglo XIX*". Diario del Altoaragón, 10 de Agosto de 1996, p. 10-11. Tras la consulta realizada en el Archivo Diocesano de Huesca para consultar dichos inventarios se desconoce a que inventarios se hace referencia, imposibilitando la consulta de los mismos.

14 Quadrado, José María y Parcerisa, F.J , *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón*. Barcelona. Imprenta de Joaquín Verdaguer. 1844, "Montearagón"

pocos meses del incendio y recogiendo los relatos de los testigos realizaron una narración y dibujo de aquel trágico momento para el patrimonio oscense. Es más que probable que en ese momento alguna pieza artística u objetos arqueológicos que todavía pudieran quedar en el interior del conjunto, antes del incendio, fueran buscadas por coleccionistas que en el siglo XIX andaban ávidos en la búsqueda de materiales para sus colecciones, especialmente en el caso del coleccionismo catalán y norteaméricano que recorrían provincias en busca de posibles objetos y materiales con los que enriquecer sus posesiones, como ha quedado documentado en otras piezas aragonesas que en estos años pasaron a colecciones catalanas[15] o estadounidenses.

Durante el transcurso de la Guerra Civil y especialmente al inicio de esta en 1936 se destruyen o desaparecen muchos de los objetos y ornamentos que habían sido traslados a las parroquias de los pueblos cercanos y cuyas iglesias son arrasadas y expoliadas durante la contienda. Así lo describe Ricardo del Arco en el Catálogo Monumental, obra realizada antes del conflicto bélico y publicada después (1942) cuando muchos de los objetos, retablos y obras recogidas y descritas antes de dicha publicación habían sido destruidas entre 1936 y 1939. Del Arco cita expresamente la parroquia de Quicena donde se conservaba parte de esas piezas.[16]



Toma de las ruinas del castillo por la reina Isabel II, pintura de León Abadías, 1859

15 Esclarecedores a este respecto son los trabajos de Naval Mas, A. *Patrimonio emigrado*. Publicaciones y ediciones del Altoaragón. Huesca. 1996 y sus sucesivos anexos; *Arte de Aragón emigrado en colecciones de USA.* Autoedición. Huesca. 2015

16 Del Arco, R. Op. Cit. 1942, p. 180-181, donde después de hacer una relación de piezas dice "Estos últimos objetos se guardaban en la parroquial de Quicena. Fueron sustraídos por los marxistas sin que hayan podido sido recuperados"

PIEZAS Y RESTOS MEDIEVALES, SIGLOS XII-XIV:

El esplendor económico y el afán constructivo que marcaron el castillo-abadía en los primeros siglos de su existencia, entre 1096 y 1200, tuvieron que evidenciarse en las edificaciones y su decoración con las formas del románico pleno, ya bien asentado en todo el Reino de Aragón[17]. Junto a la iglesia, consagrada por Pedro I en 1099, se construyó un claustro a través del que se distribuyeron una serie de dependencias monacales. Bajo la misma iglesia una iglesia subterránea o cripta-panteón donde en esas misma centurias se dio enterramiento en sepulcros diseñados para tal fin a reyes e infantes.

Es lógico pensar que la primitiva iglesia románica, de la que únicamente conservamos alguno de los muros perimetrales y vanos, fuera decorada con escultura monumental de algún tipo en portadas, tejaroz, vanos o elementos sustentantes, como capiteles, tímpanos o arquivoltas. Quizás sea el conjunto del castillo y también monasterio agustiniano de Loarre a donde tengamos que volver los ojos para recrear el aspecto primitivo que pudo tener el conjunto monacal de Montearagón. Construcciones realizadas al amparo de los mismos monarcas y que pudieron contar con las mismas cuadrillas de arquitectos y escultores que trabajarían en la órbita real. Si bien esta primitiva iglesia de Montearagón nunca tuvo la potencia, ni las dimensiones de la capilla real de Loarre, pero fue el lugar elegido para dar sepultura a los restos reales de Sancho Ramírez y Alfonso I, por lo que hay que suponerle un cierto esplendor que se evidenciaría en elementos escultóricos que realzarían la arquitectura.

CAPITELES del CLAUSTRO:

Capitel del claustro.
Museo de Huesca. Foto AGO

Capitel del claustro.
Museo de Huesca. Foto AGO

17 Remito al trabajo de Antonio García Omedes al respecto del románico en el castillo de Montearagón en esta misma publicación.

Del claustro románico, al que se accedía desde la misma iglesia, se conservan varios capiteles depositados desde 1905 en el Museo de Huesca. En el catálogo del citado museo[18] de ese mismo año ya se citan como depositados en ese lugar. Fue la Comisión Provincial de Monumentos quien recoge y deposita estas piezas en la institución de referencia para la provincia de Huesca. Allí estuvieron almacenados durante décadas, y prácticamente olvidados. Es de nuevo Del Arco quien los documenta, con algún error, y los cita en alguna de sus publicaciones[19]. En algún momento estos capiteles son confundidos como procedentes del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca, ya que parte de sus capiteles igualmente románicos, fueron desmontados y trasladados al mismo museo tan solo un año después, en 1906[20].

Según los trabajos de Julio Ramón las piezas depositadas y conservadas en el Museo son tres capiteles y una basa. Los capiteles para doble fuste y de similares dimensiones (unos 30 cm de alto por 40 cm de ancho). Están tallados en piedra arenisca similar a la empleada en el resto de la construcción de Montearagón y propia de las canteras del entorno, con un color rojizo que la hace peculiar. Ambos se encuentran muy arenizados y en bastante mal estado de conservación. Aún así podemos distinguir varios motivos figurados y decorativos en cada uno de ellos.

Uno de los capiteles, en muy mal estado de conservación, podemos interpretarlo gracias al dibujo que del mismo hizo Valentín Carderera en 1841[21] y que nos ayuda a reconocer su iconografía. El capitel representa en su tambor lo que parecen dos grifos enfrentados con sus cabezas giradas hacía sus espaldas. Representación habitual dentro del bestiario medieval y que podemos encontrar en piezas similares del Altoaragón a lo largo del siglo XII como alguna de las lápidas del panteón de los nobles de San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Seros- donde el tema de los grifos aparece representado en un sarcófago-, en la Catedral de Jaca o en la cripta de la capilla real del Castillo de Loarre. En otro de los capiteles, mejor conservado, se representas dos seres monstruosos, con anatomías bien marcadas, similares y simétricos que parecen sostener en sus manos sendas campanillas y van unidos por una larga cadena sujeta a sus cuellos. Curioso motivo al que se ha querido buscar una explicación y significado poniéndolo en relación con la representación del espoleo que Al-Manzor realizó de las campanas de Santiago de Compostela tras la razias de 997 que asolaron la ciudad trasladando las campanas de su santuario a Córdoba. Viaje de ida y

18 El asunto de los capiteles procedentes de Montearagón, su ingreso en el Museo de Huesca y su análisis estilístico y formal fue realizado por Julio Ramón , en el artículo "*Los capíteles procedentes de Montearagón*" publicado en, *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán LLoris*. Zaragoza. 2015, p. 725-737

19 Del Arco, R. Op. Cit. 1914, 21, p. 395, donde indica que los capiteles pertenecen al primer claustro, es decir al que se encontraba a la entrada , enfrente de la fachada del Palacio Abacial.

20 Así lo cita Ramón, J. haciendo referencia a Ricardo del Arco en Op. Cit, 2015. P. 728

21 Publicados por Aran Cobos, Itziar y Lanzarote Guiral, José Mª en Op. Cit. 2013 p. 243

vuelta porque, según la leyenda, dos siglos después, fueron prisioneros musulmanes quienes cargaron con las campanas de vuelta a Santiago. Para García Omedes[22] los representados son simios, iconografía habitual en el románico internacional, que de nuevo tenemos que poner en relación con el bestiario medieval, con un extraño aspecto entre gárgolas y demonios intentando distraer a los monjes de sus rezos con el sonido de las campanas. El capitel se completa con decoración de roleos y caulículos vegetales.

Tanto García Omedes como Ramón ponen en relación la escultura y los modelos utilizados para estos dos capiteles con los centros escultóricos de Toulousse y Moissac de finales del siglo XI, de donde partieron los modelos y el flujo de escultores que trabajan en el entorno de la corte y la monarquía aragonesa del momento. Modelos similares podemos encontrar a partir de 1110 en todas las construcciones al norte y sur de los Pirineos.

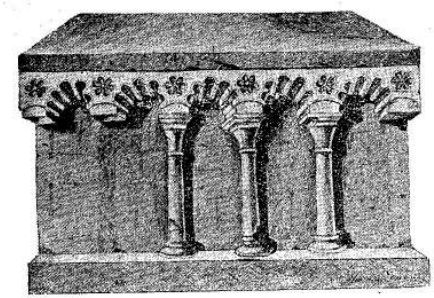
El último capitel fue realizado para ir adosado a un muro, posiblemente uno de los ángulos del claustro. En su tambor encontramos la representación de dos seres híbridos, aves con cabezas humanas y barbados, en cada cara. Ramón quiere ver en su talla un estilo más próximo al maestro de San Juan de la Peña o Agüero, en cuya portada se puede encontrar un tema similar realizado ya en la segunda mitad del siglo XII. El mismo autor especula sobre la posibilidad de que este último capitel proceda del mismo claustro o bien sea de otro lugar del conjunto de la abadía pero trasladado junto a los primeros.

En cualquier caso, y a la vista de las piezas descritas, podemos imaginar en Montearagón un claustro románico, junto a la iglesia, con un interesante programa escultórico basado en el bestiario medieval y en el que, como es habitual en la iconografía de estos siglos, los distintos seres, animales y bichas (grifos, arpías, simios…) harían alusión a determinados vicios y virtudes así como la perpetua lucha entre el bien y el mal o psicomaquia. Mensajes y simbolismos que los monjes y clérigos sin duda entendían y que debían servirles como aliciente y estimulo para el cultivo de sus virtudes.

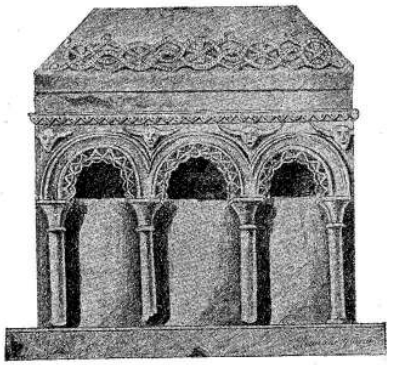
SEPULCROS ROMÁNICOS de la CRIPTA:

Es de nuevo Ricardo del Arco[23] quien nos da noticia de estos sepulcros medievales cuyos dibujos copia y describe. El primero en dibujar y dejar constancia del aspecto de estas dos piezas medievales fue Valentín Carderera quien los dibujo en uno de sus viajes para publicarlos posteriormente en "Iconografía Española"[24].

22 García Omedes, A. (web master) http://www.arquivoltas.com/5-HU-Somontano/990400-Montearagon-Capitel.htm
23 Del Arco, R. Op. Cit. 1914, 21, p.392
24 Carderera y Solano, V. Op. Cit. 1855-1864. Estos dibujos fueron litografiados por Rufino Casado



Dibujo del sepulcro de Alfonso I, según litografía de Rufino Casas y dibujo de Valentín Carderera. Publicado por Ricardo del Arco en Linajes de Aragón 5/21. 1914



Dibujo del sepulcro de infanta desconocida, según litografía de Rufino Casas y dibujo de Valentín Carderera. Publicado por Ricardo del Arco en Linajes de Aragón 5/21. 1914

En uno de ellos se conservaban los restos de Alfonso I el Batallador, fallecido en 1134. En tiempos del canónigo Segura el sepulcro se abrió, tal y como describe el autor, apareciendo un cadáver momificado envuelto en tejidos bordados. Sin embargo el canónigo no describió la pieza a la que, sin duda, la comunidad de clérigos tendría en alta estima por contener los restos de uno de los primeros monarcas aragoneses, hermano del fundador de la propia abadía.

El sepulcro se conservaba en tiempos de Carderera en buen estado, por el tipo de arquitectura robusta y austera propia del siglo XII. El sepulcro, con forma de túmulo funerario de piedra arenisca de la zona, estaba decorado con arcos de medio punto lobulados que apoyaban en doce columnillas adosadas, seis en cada frente, y capitel prismático. En los dibujos de Carderera ya se aprecia la falta de alguna de ellas. En las enjutas de los arcos para "atenuar lo macizo" de la pieza y su robustez se tallaron rosetas de cinco hojas rehundidas en la piedra. El aspecto de este sepulcro nos puede remitir a otra pieza de similares características y cronología que se encuentra en Huesca. Se trata de una portada románica perteneciente al antiguo palacio episcopal de Huesca, donde tuvo diferentes ubicaciones[25], y que se forma por un arco de medio punto lobulado, muy similar a los que decoran el túmulo del Batallador. Montando el arco dos

25 Esta portada, que en la actualidad se encuentra en la llamada Logia del Obispo D. Juan, formando parte de las dependencias del Museo Diocesano, se ubicó en el siglo XVII en una galería adosada al muro este del Salón "Tanto Monta" para más tarde, a principios del siglo XX trasladarse al interior del mismo salón como portada de paso a una dependencia posterior. Se desconoce con exactitud la procedencia exacta de la portada, que sin duda formaba parte del conjunto de las primeras dependencias construidas en el entorno de la mezquita-catedral en torno a los siglos XII y XIII para la vida en común de los primeros cabildos y curia diocesana

arquivoltas, la más interior formada por un baquetón sin decoración y la más exterior con puntas de diamante. Tanto el arco interior lobulado como la arquivolta intermedia apoyan en columnillas con capiteles igualmente prismáticos, muy esquemáticos, salvo uno de ellos que parece ser de estilo más primitivo[26].

Otro de los sepulcros dibujado por Carderera y comentado por Del Arco es donde se encontraban los restos de una infanta de nombre desconocido. Se trata de una pieza muy original con forma, al igual que el anterior, de túmulo con tres arcos de medio punto con arquivolta interior con decoración zigzagueante. Al igual que en el caso anterior, los arcos apoyan en columnas con capitel prismático. En este caso en las enjutas de los arcos aparecen unas curiosas cabecitas con cuernos, como si fueran bucráneos. Sobre la tapa del túmulo se talló una orla de decoración entrelazada de cintas donde Del Arco describe cabezas de ángeles y soles. Según estos autores este sepulcro debió labrarse con posterioridad al del monarca, ya que su estilo evidencia unas formas más avanzadas que lo adelanten hasta principios del siglo XIII. Del Arco quiere ver en esta pieza la influencia de la escultura clásica, quizá de algún elemento funerario romano, donde podemos encontrar motivos decorativos similares en sarcófagos o relieves. La originalidad de sus motivos decorativos llevó a afirmar al cronista que el escultor "*debió consultar algún fragmento de escultura pagana"*[27].

Ambas piezas fueron destruidas para la Guerra de la Independencia hacia 1810, salvándose de la destrucción únicamente los restos mortales que se conservaban en su interior que fueron recogidos por la Comisión Provincial de Monumentos y trasladados, tras la venta del conjunto, en 1845 primero a la iglesia de San Vicente el Real (Jesuitas) y posteriormente a la capilla-panteón del claustro de San Pedro el Viejo.

SEPULCRO DEL ABAD-INFANTE FERNANDO DE ARAGÓN, Siglo XIII:

Fernando de Aragón fue el tercer hijo de Alfonso II y Sancha de Castilla. En 1201 fue entregado al monasterio cisterciense de Poblet donde se ordenó como monje, cuatro años después fue ordenado abad de Montearagón. Se manifestó pronto como un hombre ambicioso, dispuesto a luchar por lo que consideraba sus derechos y propiedades. Así, al poco tiempo de ser nombrado abad inicia un conflicto con el obispo de Huesca a fin de defender privilegios de la abadía frente al obispado, que finalmente soluciona su hermano, el rey Pedro II, a favor de Montearagón. Algunos de sus biógrafos lo retratan como más aficionado a las armas que al claustro. Participó en campañas militares llegando a luchar en las Navas de Tolosa. Pero sin duda

26 Ricardo del Arco es el que llama atención sobre esta original portada que pone en relación con el reaprovechamiento de elementos y piezas de origen visigodo para su construcción ya en época románica, todo ello en *La Catedral de Huesca*, Huesca. Imprenta de V. Campo. 1924. P. 14-15
27 Del Arco, R. Op. Cit. 1914, 21. P. 392-393

el episodio que mejor retrata su ambición es el ocurrido tras la muerte del rey, su hermano, en la batalla de Muret, momento que aprovecha el infante-abad para tratar de hacerse con la corona enfrentándose a los derechos de su sobrino, el futuro Jaime I. Con ese objetivo se secularizó en 1214, dejó de titularse abad pero mantuvo el control del poderoso y rico monasterio. Tras la Concordia de Alcalá en 1227 por la que finalmente se reconoce la hegemonía y poder de Jaime I acabará luchando a su lado en campañas, expediciones y conquistas. Al morir en 1248 fue enterrado en el monasterio del que había sido abad.

Sepulcro del abad Fernando de Aragón,
fotografía publicada por Ricardo del Arco en Catálogo Monumental de España. Huesca (1942)

Su sepulcro estaba ubicado en la cripta o iglesia baja, donde todavía se conservaba en razonable buen estado antes de la guerra civil, momento en que fue fotografiado y publicado por Del Arco en su Catalogo monumental de España[28]. El mismo autor lo había descrito en 1914 afirmando que era de alabastro[29]. A la vista de la imagen y las descripciones realizadas antes de su desaparición, el sepulcro presentaba la imagen yacente del difunto ataviado como abad, con hábito y lo que parece un báculo cruzando sobre su pecho y sobresaliendo por encima de su hombro izquierdo. En la imagen se pueden distinguir restos de yeso sobre la piedra que indicarían una posible policromía de la imagen. Nada más podemos añadir de esta pieza, que cuando fue fotografiada se encontraba ya en muy mal estado de conservación, sin duda producto de los saqueos que a principios del siglo XIX habían destrozado el resto de sepulcros del lugar.

28 Del Arco, R. Op. Cit., 1942, p. 180
29 Del Arco, R. Op. Cit. 1914, 22. p. 400

Los restos del infante fueron trasladados, al igual que los de Alfonso I y la infanta de nombre desconocido, en 1845, tras la venta del conjunto a la iglesia de San Vicente el Real (jesuitas) Huesca y posteriormente a la capilla de San Bartolomé de San Pedro el Viejo.

El sepulcro, según testimonio del propio Del Arco, fue completamente arrasado en 1936 por brigadas anarquistas que tomaron el lugar. Sin embargo y curiosamente Federico Balaguer puso en duda esta destrucción en un artículo publicado en 1995[30] en el que afirma que la pieza podría haber sido expoliada y encontrarse en alguna colección catalana. Balaguer basa su hipótesis en que no quedaron restos ni huellas de dicha destrucción que en una pieza de tales características tendrían que ser evidentes. El mismo compara el devenir de esta pieza con alguna otra de procedencia altoaragonesa que tras la guerra se pensó destruida y que finalmente había sido identificado formando parte de colecciones catalanas.

En el transcurso de catas y trabajos arqueológicos desarrollados en el interior del recinto y expuestos en el ciclo organizado Instituto de Estudios Altoaragoneses "Un patrimonio por recuperar: Montearagón"[31] se presentó la posibilidad de que algunos restos encontrados con talla de varias aristas podrían ser restos de este sepulcro destruido.

RESTOS DE PINTURA MURAL DE LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA,

Restos de pintura mural en la sacristía de la iglesia. Foto AGO

30 Balaguer, F., *La lauda sepulcral del infante Don Fernando, abad de Montearagón*. Argensola 109. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca. 1995. p. 124.
31 Fernado Gallardo, Christián Belsué y Mª José Calvo, conferencia "Arqueología en el interior de Montearagón". Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca, 18 de abril 2016

En dependencias adosadas a la iglesia, en el espacio bajo torre, se conservan restos de pintura mural que, a pesar de su deterioro, podemos identificar como correspondientes al periodo medieval. Las pinturas se encuentran en el interior de un arco-solio apuntando que debió albergar un sepulcro.

Según García Omedes[32], probablemente pertenezcan al gótico lineal, pudiendo distinguir entre los restos conservados un Calvario y un santo con nimbo en el intradós izquierdo del arco.

Es lógico pensar que la primitiva iglesia de la abadía y sus espacios aledaños (cripta, sacristías ...) estuvieran decoradas con pinturas murales al igual que muchos otras iglesias de la zona circundante del llamado Abadiado. En este mismo entorno se conservan magníficos conjuntos de pintura gótica lineal que ponen de manifiesto el trabajo de uno o varios talleres que recorrerían la zona decorando templos parroquiales, ermitas, panteones o santuarios. Es el caso de los conjuntos conservados en la ermita de San Miguel de Barluenga, la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Arbaniés, la ermita de Nuestra Señora del Monte de Liesa o el panteón de San Miguel de Foces en Ibieca con el que los restos de lo conservado en Montearagón guardan un considerable parecido.

VIRGEN GÓTICA de TIERZ

Virgen gótica de la iglesia parroquial de Tierz

En el año 2016 se recuperó en la localidad de Tierz, vecina a Monteragón y dependiente del monasterio, los restos de una imagen de piedra representado a la Virgen de pie y con el Niños en su brazo derecho.

32 http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990400-Montearagon1a.htm

Según testimonio oral del párroco de la localidad[33], la imagen se encontraba en un trastero de la iglesia parroquial[34], desde donde fue traslada a una nave-almacén de la misma población para su conservación. Tras varios años en el olvido, la imagen fue trasladada de nuevo a la parroquial donde se recolocó sobre un pedestal en el altar mayor.

Por las características formales y el estilo que presenta podemos identificarla como una imagen gótica realizada probablemente en el siglo XIV similar a otras imágenes próximas con las que comparte características y rasgos formales. Se trata de una talla de cierta calidad, de canon alargado y que presenta la elegancia y estilización propia de la imaginería gótica, con una pronunciada curvatura en su cuerpo acentuada por el tratamiento de las telas que remarcan las líneas ondulantes y dotan a la imagen de un sinuoso movimiento. Al igual que otras imágenes similares de este momento, representa una visión tierna y alegre de la maternidad de la Virgen. La madre con rostro ovalado y la característica sonrisa, mira a su hijo que está sentado sobre su brazo y mano derechos. Las pérdidas en la parte frontal del cuerpo y cabeza de la Virgen y el Niño nos impiden reconocer más rasgos, aún así debemos suponer una terminación similar a otras tallas de este periodo en las que el Niño mira con ternura a la madre mientras porta y acaricia en sus manos un pequeño pájaro. La imagen conservada en Tierz presenta algún resto de policromía en el rostro de la Virgen. Esta talla gótica guarda evidentes paralelismos con otras imágenes de la ciudad de Huesca realizadas en el siglo XIV y especialmente con la tallada para el tímpano de la Catedral de Huesca, siendo la de Tierz algo más tosca y de mano o taller diferente.

Desconocemos la procedencia original de esta imagen de la Virgen, encontrada en la parroquial de Tierz[35], sin embargo y a pesar que no consta en los inventarios realizados en el siglo XIX que se trasladará ninguna imagen a dicha localidad, la calidad de la misma nos puede hacer deducir una posible vinculación a Montearagón, que era quien a lo largo de estos siglos ejerció su señorío y dominio temporal, jurisdiccional, eclesial y civil sobre la localidad hasta el siglo XVI.

Del Arco[36] al describir la cripta o iglesia baja del castillo, dedicada a Santa María Baxo Tierra cita una "*efigie de Nuestra Señora que se veía en el altar central*". No podemos afirmar que la imagen conservada en Tierz

33 El cura párroco D. José María Alonso, fue el que relató estos hechos en 2016.
34 Allí la vieron y describieron Antonio y Joaquín Naval Más en *Inventario de Huesca y su provincia*. T. II. Madrid. Ministerio de Educación y Cultura. 1980. P. 403
35 La iglesia de Tierz debió levantarse en el siglo XVI al amparo del monasterio de Montearagon del que dependencia. De esa época se conserva alguna bóveda estrellada.. En el siglo XVII se levantó la mayor parte de la actual fábrica, con dos capillas laterales y torre con dos plantas. Sufrió importantes deterioros y pérdidas durante la Guerra Civil . Datos sobre este templo y sus obras da Juan José Ferrer Miranda en *Tiez al cierzo*. Colecc. Cosas Nuestras 41. Huesca. Instituto de Estudios Altoaragoneses. 2016. P. 95-100.
36 Del Arco, R. Op. Cit. 1914, 22. P. 400

sea la que cita Del Arco, sin embargo debemos tener en cuenta que estas imágenes de devoción solían conservarse precisamente por su peso devocional y el fervor que las gentes de la zona les profesaban.

RESTOS DEL RETABLO PRIMITIVO DE LA IGLESIA:

Sin duda fue la iglesia de la abadía el elemento arquitectónico más destacable del conjunto y el que a su vez fuera dotado de mayor decoración y elementos muebles. La iglesia fue consagrada, desde su fundación bajo la advocación de Jesús Nazareno, por Pedro I en 1099. La antigua fábrica románica se remodeló en siglo XV y después íntegramente en siglo XVIII. Tras la remodelación del siglo XV, en clave gótica, la iglesia se debió dotar de imágenes, pinturas y retablos acorde con la nueva arquitectura. Siglo de esplendor y florecimiento de la pintura en toda la Corona de Aragón. Momento en que la mayor parte de templos se ornamentos con retablos pintados sobre tabla realizados por destacados talleres que se movieron por toda la comarca y el entorno de Huesca. Debió ser en este contexto cuando se realiza para la iglesia de la abadía un retablo mayor que compartiría las características de la pintura realizada en este siglo realizada en estilo hispano-flamenco.

El retablo y toda la ornamentación que puedo tener la iglesia gótica fue destruida en el incendio que las fuentes nos relatan arruinó todo el interior del edificio la noche del 13 de septiembre de 1477, momento en que se destruyeron ornamentos, órgano y libros de la iglesia. Sin embargo, y según las mismas fuentes, se salvó milagrosamente la tabla central del altar o retablo mayor con la imagen del Nazareno. Pintura que podemos conocer gracias a que, tras varias ubicaciones en el interior de la abadía y tras el cierre de la misma, fue trasladada a la iglesia parroquial de Quicena de donde desapareció durante la Guerra Civil. Antes de su desaparición fue fotografiada y descrita por Del Arco para su Catálogo Monumental, gracias a lo que nos podemos aproximar al aspecto de la pieza.

Tabla central del retablo original de la iglesia, fotografiada por Ricardo del Arco en parroquia de Quicena antes de su destrucción y publicada en Catálogo Monumental de España. Huesca (1942)

Esta tabla central representaba, más que al Nazareno, la escena del Juicio Final, con un gran Cristo Juez sentado en un trono en el centro de la composición A su derecha aparecen representadas las almas de los bienaventurados vestidos con ropajes claros y acompañados por ángeles que se postran a los pies del Juez supremo, mientras a su izquierda los réprobos y pecadores son empujados a las llamas del infierno por seres monstruosos. El Cristo-Juez se representa como es habitual la iconografía de esta escena como Resucitado, con el sudario envolviendo su cuerpo desnudo donde se evidencian las heridas de la crucifixión. De cada una de sus manos parten dos filacterias con un texto en caracteres góticos, que no podemos descifrar, pero que sea parte de algún pasaje bíblico del Libro del Apocalipsis (Capítulo XX), donde se relata este momento. Los pies descalzos apoyan en lo que parece una gran roca o monte elevado, quizá haciendo alusión simbólica al nombre de Monte-Aragón sobre el que reina el mismo Nazareno. En las tablas laterales del retablo, se representaban varias imágenes de santos, probablemente aquellos de mayor veneración en la abadía agustiniana, como San Victorián cuyas reliquias se conservaban desde antiguo en Montearagón u otros de especial devoción local como San Lorenzo que tenía capilla y altar en el claustro.

Por lo que nos relatan los que pudieron ver la pintura[37] se trataba de una *"tabla de escuela aragonesa cuatrocentista",* es decir de estilo hispano-flamenco en la corriente que la historiografía aragonesa a denominado "primitivos aragoneses". Es evidente que la pintura tuvo que ser realizada antes de 1477, por lo tanto correspondería a la primera mitad del siglo XV en lo que podríamos definir como perteneciente a las formas de la pintura del gótico internacional, estilo que, por lo que podemos intuir en la imagen publicada por Del Arco, encajaría bien con las características formales de la pintura, por la estilización de las formas, un tanto arcaizante.

Tenemos bien documentados pintores que trabajaron en Huesca en estas mismas fechas[38] como el caso de Pedro de Zuera, residente en Huesca entre 1430 y 1469, quién realizó el retablo de la Coronación de la Virgen para la capilla de Todos los Santos de la Catedral de Huesca. Otro pintor oscense que trabaja en el entorno de Huesca en estas mismas fechas es Bernado de Aras, del que se tienen noticias hasta 1471 y que colaboró con el anterior en la realización del retablo de Santa Ana para la parroquial de Tardienta. El estilo de ambas piezas no es muy diferente de la tabla central de Montearagón. También se documenta en este periodo al pintor catalán Joan Mates pintando en tierras oscenses para la Catedral y para la localidad de Banastás, cuyo estilo nos puede recordar igualmente la tabla de nuestro monasterio. Otros pintores de este periodo trabajando y documentados en Huesca son Bonanat Zahortiga, documentado a principios de

37 Del Arco, R. Op. Cit. 1914, 22. P. 399-400
38 Lacarra Ducay, MªC., Pintura gótica en el Altoaragón. Catálogo de la exposición Signos, Arte y Cultura en el Altoaragón medieval. Huesca. D.P:H. 1993. p. 175-195

siglo XV trabajando para la Catedral de Huesca y para el convento de Santo Domingo; el llamado Maestro de Arguís cuyo estilo se caracteriza por un mayor expresionismo, trabajando en la parroquial de Arguís y en Alquezar; o Pascual de Ortoneda residiendo en Huesca en 1423. Son solo algunos nombres cuyo estilo y características pictóricas nos pueden recordar a la tabla de Montearagón, sin aventurarnos a ninguna atribución.

Como hemos descrito y según relatan las fuentes antiguas la tabla del Nazareno o Juicio Final se salvó milagrosamente de las llamas que asolaron la iglesia en 1477. Tras la ejecución de un nuevo retablo para la iglesia a principios del siglo XVI la tabla debió trasladarse al claustro existente delante de la iglesia donde la describen Juan de Segura y F. Diego de Aynsa en 1619, sobre la puerta del refectorio. En 1734 se ubicaba en la escalera que baja a la iglesia-baja. Entre 1832 y 1836[39], se traslada a la iglesia parroquial de Quicena, de donde desapareció tras la Guerra de 1936.

LA RENOVACIÓN Y LAS OBRAS DEL SIGLO XVI- LAS HUELLAS DEL RENACIMIENTO

Tras el incendio que destruyó el interior de la iglesia de la abadía en 1477 se debió renovar su interior con nuevas piezas y obras de arte que sustituyeran a lo destruido, coincidiendo con un momento de gran actividad artística en todo Aragón.

Las circunstancias históricas fueron definitivas para el desarrollo del arte aragonés en el siglo XVI. Es una época de paz en la que, en los territorios de la Corona de Aragón, se vivió un momento de cierto esplendor económico tras las continuas pestes y crisis bajo medievales. La población se hace más numerosa y la economía gira sobre actividades agropecuarias en su mayor medida, seguidas de actividades artesanales y comerciales. En la cúspide de la estructura social encontramos un grupo de notables formado por grandes propietarios, nobles y alto clero de los que van a partir una serie de mecenazgos de obras de arte que conseguirán dinamizar el ambiente cultural y artístico de la época. Todo esto conlleva la llegada de maestros y artistas a los que se encargan importantes obras y que contribuyen a un intenso e interesante intercambio de lenguajes y formas estéticas[40].Un papel fundamental van a jugar en este proceso de cambio estético los mecenas o encargantes de las obras. Personajes nobles, relacionados directamente con la corte y la corona

39 Según los inventarios publicados por Alins, L. En Op. Cti. 1996. p.10-11
40 Sobre este tema se puede consultar el trabajo de Latorre Ciria, J.M. "*La ciudad de Huesca en los siglos XVI y XVII. Estancamiento y comercialización en Huesca" en Huesca. Historia de una ciudad*. Ayuntamiento de Huesca. 1990 y Balaguer, F. " Algunos datos sobre Huesca en el reinado de los Reyes Católicos". Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita 12- 13. 1961 (P. 115- 127)

o dentro de su ámbito político y social, en muchos casos miembros del alto clero con formación intelectual y conocimiento de las bases propuestas por el Renacimiento italiano.

Si en alguna de estas artes plásticas destaca Aragón durante el siglo XVI es claramente en la escultura. Los grandes retablos serán la tipología más usada. Los talleres aragoneses, junto con algún foco castellano (Burgos, Valladolid) van a ser los más activos de la Península en esta centuria, lo que promueve y facilita la realización de grandes proyectos, inaugurados en el siglo XV con el retablo mayor de la Seo de Zaragoza y cuya tradición continua con empresas escultóricas también en la provincia de Huesca como el nuevo retablo mayor del Monasterio de Montearagón y algo más tarde una obra fundamental de la escultura hispana del siglo XVI, el retablo mayor de la Catedral de Huesca.

EL NUEVO RETABLO MAYOR para LA IGLESIA DE LA ABADÍA[41]: Gil de Morlanes, el Viejo, 1506-1511

Retablo de la iglesia de Montearagón. Museo Diocesano de Huesca (MDHu)

El nuevo retablo mayor de Montearagón es una de las empresas escultóricas que inicia el proceso de cambios estéticos en la escultura aragonesa del siglo XVI. En el Altoaragón, a partir de este momento, comenzarán a trabajar un importante número de artistas y talleres capaces de introducir las nuevas tendencias. Entre ellos destaca claramente el taller de Gil de Morlanes, autor del nuevo retablo para la iglesia de Monteragón,

41 Resumen y actualización del artículo publicado por Villacampa Sanvicente, S., *El retablo de Montearagón en el Museo Diocesano de Huesca. Estudio e informe tras su restauración (2001).* Aragonía Sacra 15. Zaragoza. 2000. pp. 173-220

que avanzará algunas de estas propuestas venidas de Italia y que más tarde cuajarán definitivamente con la obra de Damián Forment ,instalado en la ciudad durante los años que trabajó en el retablo mayor de la Catedral de Huesca (1520-1532), además de realizar otras obras para el entorno como el retablo de Santiago en la Colegiata de Bolea o el banco del retablo de la Catedral de Barbastro. Continuará esta tradición con destacados escultores, algunos de ellos miembros del taller de Forment, como Nicolás de Orliens, que inaugura una saga de escultores que trabajaran a lo largo de todo el siglo y la centuria siguiente.[42]

Como decimos fundamental para entender este cambio estético es el papel de los comitentes de las piezas, en este caso el abad Alonso de Aragón. Desde el momento de su fundación los abades de Montearagón, designados por nombramiento real, eran en muchos casos miembros de la casa Real aragonesa, infantes o hijos naturales de monarcas y por tanto fuera de la legitimidad dinástica. Alonso de Aragón fue nombrado en 1478 arzobispo de Zaragoza y en 1482 lugarteniente general del Reino de Aragón, canciller de Aragón y virrey de Aragón, Cataluña y Valencia. Llegó a ser regente del reino de Aragón a la muerte de su padre en 1516 y hasta la llegada a España de su sobrino, el joven Carlos I[43]. Hombre poderoso dentro del reino y la corte, rigió los destinos de aragoneses y castellanos durante algún tiempo. En 1492 el Papa Alejandro VI lo designa abad perpetuo de Montearagón y de San Victorián, desempeñó así mismo las abadías de Rueda y de San Cucufate, la dignidad de prior de Santa Ana en Barcelona, archimandrita de Sicilia y arzobispo de Sicilia y Valencia. Asistió a las Cortes celebradas en 1495 en Valladolid y murió en 1520 en Lécera (Zaragoza). Fue enterrado en la Seo cesaraugustana.

Don Alonso fue el único hijo varón superviviente de Fernando el Católico, tras la muerte del infante Don Juan, por ello, es de suponer que estaría especialmente vinculado a la Corona y unido al rey, formando parte de la élite de la corte aragonesa quien en esos momentos mantenía activos contactos con el Sur de Italia y la Santa Sede desde donde llegarían las nuevas modas y lenguajes artísticos del renacimiento. Fue precisamente en su dignidad de arzobispo de Zaragoza (1478-1520) cuando entrará en contacto con el escultor Gil de Morlanes, a quien se encargó la última fase del retablo mayor de la Seo tras la muerte de su maestro Ans Piet D´Anso. Morlanes se encargo de la reconstrucción de distintas partes destruidas

42 Sobre escultura aragonesa del siglo XVI: Cardesa Garcia, T. "La escultura del siglo XVI en Huesca. El ambiente histórico-artístico". Huesca. I.E.A. 1993; de la misma autora "Catálogo de la Escultura del Renacimiento en Aragón"Museo Camón Aznar. Zaragoza. 1993; Morte Garcia, C. Ob. Cit. 1992. Así como los estudios que realizó Del Arco Garay, R. "El arte en Huesca durante el siglo XVI, artista s y documentos inéditos" en Boletín de la Sociedad española de excursiones. 1915 (p. 10) y del mismo " De escultura aragonesa". S. A. A. 1953 (p. 21 – 27)

43 Broto, S. " Real monasterio de Montearagón en Huesca. Heráldica y Sigilografía". Instituto Salazar y Castro. Madrid. 1994 (p. 811- 813)

tras el incendio que sufrió dicho retablo en 1481, así como de trabajos en la capilla del óculo del mismo retablo[44].Otra de las obras encargadas al mismo escultor durante su arzobispado, en este caso por los Reyes Católicos, es la realización del sepulcro del canónigo Pedro Arbués, que había sido asesinado en una de las capillas de la misma Seo en 1485: "*muy suptuosso sepulcro de alabastro muy bien labrado con la figura del santo varón hecho de bulto natural y acabado con la máxima perfección que el artífice pudiese*"[45]

El abad Alonso nombró en 1484 al maestro Gil de Morlanes escultor de la Sede de Zaragoza. Nueve años más tarde fue nombrado escultor al servicio de Fernando el Católico. Parece evidente que la decisión del monarca se debió ver influenciada por el criterio y el gusto artístico de su hijo Don Alonso que había demostrado y seguirá haciéndolo un gran interés y aprecio por el trabajo del maestro Morlanes a quien pocos años después, en 1506, encargaría la realización del retablo mayor del monasterio oscense del que era abad perpetuo.

Hemos visto la importancia de este tipo de mecenazgos que influyen en el estilo y diseño de la obra. Posiblemente pudo ser Don Alonso quien, seducido por el nuevo arte que llegaba de Italia manifestó su interés por el mismo ante el escultor, quien consiguió reflejar en algunos elementos y composiciones los cánones y estilos del modo "romano".

Don Alonso, en su papel de mecenas realizó otras donaciones y distribuciones en distintos lugares que dependían de sus abadiados o arzobispados, como el reparto, en 1510 de 1.000 sueldos de renta anuales para el coro que había fundado en los lugares de Salas Altas y Salas Bajas y la pardina de Lazán. Al monasterio sobrarbense de San Victorián donó una caridad anual de 500 sueldos jaqueses desde 1516, parte del dinero se destinó a costear el retablo mayor realizado hacia 1518 por el pintor Juan de Madril.[46]Se ha llegado a afirmar que en el encargo del retablo mayor de la Colegiata de Bolea –obra clave en el inicio de la pintura renacentista de tono botticelliano en Aragón- pudo intervenir el abad[47] puesto que la Colegiata dependería de Montearagón cuyos canónigos eran priores de la misma. Del mimo modo a su muerte donó una rica colección de tapices, propios o heredados de su padre, a la Seo. En definitiva D. Alonso se mostró en todo momento, como un importante mecenas y donante, dotando a aquellas iglesias y monasterios que dependían directamente de su cargo retablos o mobiliario de destacada calidad artística al ser una persona de alta formación estética gracias al entorno social en el que se movía.

---

44 Lacarra Ducay, Mª. C. "El retablo de la Seo de Zaragoza". Gobierno de Aragón. Zaragoza. 2000.
45 Espes, D. "Historia eclesiástica de la ciudad de caragoca desde la venida de Jesús Christo, señor y redemptor Nuestro, hasta el año 1575", m.s. 2 vols. Archivo capitular de la Seo de Zaragoza. 1598.
46 Morte García, C. "Muerte de San Victorian" en el Catálogo de la Exposición Signos II. 1994.
47 Sepúlveda, M.I. ; Pano, J.L. ; Morte, C. "La villa de Bolea. Estudio histórico-artístico y documental. G.A. 2000.

Su escudo de armas aparece en la casa del extremo izquierdo del sotabanco del retablo de Montearagón, sostenido por dos leones rampantes, animal símbolo de realeza. Escudo de la Casa Real aragonesa a la que pertenecía y representaba, más Castilla, León, Sicilia y Granada conquistada siendo ya arzobispo de Zaragoza.

Escudo del abad D. Alonso de Aragón en el banco del retablo de Montearagón. (MDHu)

En cuanto al maestro escultor Gil de Morlanes, padre o "el Viejo" podemos afirmar que procedía de Daroca donde el escultor se formaría en un ambiente cultural propicio para la escultura, pues en este lugar existía una larga tradición iniciada tras la gran empresa escultórica que supuso, dentro de las corrientes tardogóticas, la realización de la capilla de los Corporales en la Colegiata de Santa María. Probablemente fue gracias a estos modelos como Gil de Morlanes conoció las tendencias del naturalismo franco-borgoñón. El maestro completaría su aprendizaje con el maestro H´as Piet D´Anso (Maestro Ans) del que era aprendiz y discípulo y con quien debió trabajar en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza cuando en 1467 el maestro contrata con el cabildo de la Seo. El maestro Ans era escultor de origen alemán lo que explicaría su contacto y vinculación con el naturalismo de la escultura flamenca caracterizada por figuras de gran elegancia y dulces rostros ligeramente melancólicos que influirán en el estilo de Morlanes.

El maestro Morlanes aprendió, pues, estas corrientes naturalistas tardo góticas pero también conoció la innovadora moda italiana y las nuevas formas "a lo romano" introduciendo alguna de estas en sus obras que combina con diseños tradicionales de "lo flamenco" o gótico. Gil de Morlanes fue uno de aquellos maestros que fueron capaces de dar el salt" hacia las nuevas tendencias artísticas mientras, otros escultores de su generación, como Sebastián Ximenez, fueron quedando obsoletos repitiendo viejos esquemas góticos en sus obras.

En 1482 lo encontramos trabajando en la Seo cesaraugustana y entre 1489 y 1490 realiza el sepulcro para el canónigo San pedro Arbués, asesinado en la misma Catedral en 1485, este último trabajo le fue encargado por los Reyes Católicos al maestro Morlanes, probablemente aconsejados por el arzobispo Don Alonso. En 1492 trabaja en el sarcófago del conde Lerín junto a su colaborador Pedro de Amberes. El 23 de diciembre de 1493 Fernando el Católico lo nombra escultor a su servicio, lo que le convierte en el escultor más importante del Reino de Aragón: *"…. a maestre Gil Morlan, natural de Daroca e habitant en Caragoca, por su pedrero e esculpidor de ymagineria de madera, con el exercicio, gracias, preeminencias...etc"*[48].

Encargos reales fueron así mismo los sepulcros en el Monasterio de Poblet de Fernando I, Juan II y su segunda esposa Doña Juana Enríquez y su hija Marina, realizados entre 1496 y1499. Intercalando estos trabajos con el dorado y decoración del abovedamiento del crucero de la Catedral de Huesca en 1498 donde, en el centro, del gran rosetón pinjante, aparece de nuevo el escudo de otro prelado perteneciente a la Casa Real aragonesa, el obispo Juan de Aragón y Navarra. En 1503 realiza el Retablo de la Capilla del palacio de la Diputación del Reino del que se conservan sendos escudos.[49]

Es en 1506 cuando se le encarga la realización del Retablo mayor de la abadía de Montearagón. Es evidente que el maestro debió de necesitar la colaboración de escultores y oficiales que trabajaban con él en el taller, incluido su hijo del mismo nombre que ha pasado a la historiografía como Gil de Morlanes "el Joven" y que recibió todo el bagaje de su padre. Podemos incluso distinguir la colaboración de oficiales y ayudantes en el retablo mayor al observar en sus casas evidentes diferencias en la composición de las escenas y en el tratamiento de las figuras.

El de Gil de Morlanes, junto con un, por entonces, jovencísimo Damián Forment, fueron los talleres escultóricos más importantes de su época en Aragón y los únicos capaces de introducir la nueva estética renacentista. A partir de estas dos figuras claves se dinamiza toda la escultura aragonesa y se asumen

48 Morte Garcia, C. "Miguel Ximénez y Gil de Morlanes el Viejo, artistas de Fernando el Católico". Miscelánea en honor a D. Antonio Duran. Amigos del Serrablo . Sabiñanigo. 1981. p. 221.
49 Museo Provincial de Zaragoza

definitivamente los modos italianos, no solamente en la decoración exterior, sino también en el canon y composición de cada escena. Discípulos y colaboradores de ambos van a ser los encargados de difundir estas nuevas formas que acabaran cuajando en lo que se ha llamado "el romanismo" o manierismo renacentista.

La figura del maestro aparece en el momento de la contratación de la obra. En el caso de Montearagón es el propio Morlanes quien redacta el contrato como "*Maestro imaginero*", así como en el diseño formal y concepción global de la pieza, que luego es elaborada por los diferentes miembros del taller, reservándose el maestro las labores más complejas como dar forma a caras y manos, que se evidencian en la calidad del retablo, o el pulido final. Gil de Morlanes padre tuvo unas casas en la parroquia del Pilar sobre las que su hijo Gil heredó los derechos – por tanto es donde se encontraba el taller de su padre y los materiales de trabajo-. Así mismo vivió hacia 1517 en la calle "Coso" parroquia de San Gil, todo ello en la ciudad de Zaragoza donde estableció su taller fijo excepto en aquellos casos en los que debía trasladarse –como debió ser el caso de Montearagón_[50]

En el contrato, que redacta el propio maestro, se repite continuamente, tras describir cada escena o decoración a realizar:"*.... de buen acabado y arte como a buen maestro pertenece"*[51] Los comitentes conocían el trabajo de los talleres y la habitual colaboración de maestros con otros escultores de segunda o tercera fila. Al repetir continuamente esta fórmula en el contrato Morlanes parece querer justificar ante el cabildo de Montearagón que sería el mismo como maestro imaginero, es decir, como cabeza del taller y conocimientos técnicos que lo respaldan, quien realizaría cada una de las casas y partes del retablo. Sin embargo conocemos que el 6 de febrero de 1508 contrata el sepulcro de Don Juan de Lanuza, virrey de Sicilia, en la Basílica del Pilar.[52] Por lo tanto debemos deducir que el maestro Morlanes trabajaba con toda una serie de ayudantes y oficiales, lo que le permitía ir simultaneando distintas obras en Huesca y Zaragoza.

En el retablo de Montearagón se pueden distinguir formalmente en algunas figuras y composiciones las manos diferentes que trabajan en él. Sin duda casas como la de la *Epifanía* no podemos dudar que saldría directamente de las manos del maestro, por su calidad y composición, probablemente inspirada en estampas o grabados italianos que circulaban y estarían al alcance de los mejores escultores y talleres del momento en Aragón. Es precisamente en esta casa de la Epifanía donde aparecen dos curiosas figuras, al fondo de la composición, formando parte del cortejo que acompaña a los tres reyes. Una de ellas, realizada en alto

50 Serrano, R; Miñana, M.L.; Hernansanz, A.; Calvo, R. ;Sarriá, F. "*El retablo aragonés en el siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*". G. A. 1992.
51 Zabay, J. "*El retablo de la parroquia de San Salvador de Huesca*". Athenaeum. Octubre 1922. p 35- 37.
52 Del notario MIGUEL VILLANUEVA, folio 83, lig 19. Abizanda y Broto. "*Documentos para la historia artística y literaria en Aragón,* tomo II, p. 87. Zaragoza 1917.

relieve, asoma su busto de frente a lomos de un elegante corcel, tallado con gran maestría y naturalismo, que parece haber frenado violentamente al toparse con la escena, sorpresa que queda igualmente reflejada en el rostro del jinete. Se trata de un hombre joven, imberbe, con cabello corto y cornado de laurel al modo de los antiguos retratos imperiales romanos, eliminado el hieratismo de estos por el dinamismo de la figura y rostro. Detrás asoma, de perfil, la cabeza de un hombre de mayor edad, con poblada barba y aguileña nariz, tocado con un bonete que conserva el rojo carmín de la policromía original. Podríamos afirmar que ambos rostros, por la perfección en su modelado e individualismo en los rostros constituyen auténticos retratos. Quizás autorretratos encubiertos, que de forma sutil pudo colocar el maestro en la parte baja del retablo, al alcance de la vista. El hombre más anciano podría corresponder al autorretrato del propio escultor, "El Viejo", mientras que el hombre más joven y dinámico sería su hijo y heredero "El Joven". No debemos olvidar, en este mismo sentido, el prestigio social que comenzaban a alcanzar y revindicar los escultores y pintores en el Aragón de principios del siglo XVI. Es el momento en que el escultor pasa de ser considerado un artesano a ser reconocido como artista con prestigio, que formaría parte de la burguesía acomodada capaz de adquirir conocimientos científicos y formación intelectual. El viejo escultor que habría vivido el cambio de concepto podría haber colocado su propio rostro en su obra, una gran máquina que iba a constituir una de sus piezas de mayor calidad y monumentalidad de su producción.

Detalle de la escena de la Epifanía del retablo. Posibles retratos. (MDHu)

El contrato del retablo fue firmado el 16 de Julio del año 1506 ante el notario Felipe Lizana[53]. La pieza se ciñe muy bien a las clausulas expuestas en dicho contrato tanto por dimensiones, como por estilo, decoraciones e iconografía.

Se especifica que se labre un sotabanco, a modo de entablamento, donde se asienten las historias labradas. Este entablamento- "*junto a cabo tierra*"- debe tener ricas molduras y columnas. Efectivamente, a ambos lados y enmarcando las casas más laterales aparecen columnas iguales dos a dos que parecen sostener un entablamento o friso de decoración vegetal que vuela sobre el sotabanco. Las cuatro columnas son anilladas en su centro precedente de las futuras columnas abalaustradas o estranguladas por estos anillos que las comprimen y que no serán usadas de forma generalizada hasta la segunda mitad del siglo XVI. Los fustes son iguales dos a dos: los de la izquierda, que enmarcan en su centro el escudo del abad D. Alonso, presentan un fuste estriado en zig-zag, con gran sentido dinámico y ornamental; las de la derecha, que enmarcan el escudo de la abadía, presentan un fuste decorado a base de escamas que pudieran recordar de forma más esquemática la textura de la piña, fruto de gran peso simbólico en el arte cristiano.

La zona central del sotabanco aparece sin decorar, para adosar la mesa de altar. En el eje central, el sagrario o tabernáculo mencionado igualmente en el contrato en el que Morlanes plantea una doble posibilidad para su ejecución: " *si a los dichos senyores pareciere que en dicho banco aya de aver custodia en el medio, en lugar de tabernáculo esto sea a su elección...".* Es decir Morlanes da la opción de realizar un retablo "manifestador" con óculo expositor para la conservación de la Eucaristía, similar a otros retablos diseñados en Aragón de este tipo y en especial el retablo de la Seo de Zaragoza que marcaría las pautas, realizado entre 1434-1480, y donde el propio Morlanes había trabajado en la decoración del óculo-expositor.

Finalmente la decisión debió ser la realización de un sagrario convencional que se diseñó con forma de trapecio irregular con tres caras al frente y una pegada al propio retablo. Las caras frontales presentan en los laterales relieves y decoración de grutescos y guirnaldas según modelos italianos: mascarones, guirnaldas colgantes con carnosas frutas y hojas, así como iconografía eucarística. La puerta o cara frontal del sagrario no se conserva siendo la que presenta en la actualidad una copia en madera de la original. En ella se representa el "Agnus Dei" o Cordeo de Dios con el estandarte de la Resurrección.

Del mismo modo se especifica que entre ambas columnas deben estar los escudos sostenidos por ángeles o grifos que "*los senyores mandaran*". El de la casa de la izquierda, corresponde al abad *Don Alonso de*

53 El contrato fue publicado en 1922 por Jesús Zabay, quien dio con el documento en el Archivo de Protocolos de Huesca. Revista "Athenaeum", octubre 1922, pp. 35-37

Aragón, ya descrito. El de la derecha corresponde al propio monasterio de Montearagón, sostenido por dos grifos rampantes. Este último escudo presenta castillo de tres torres almenadas y el Agnus Dei pasante bajo con el estandarte de la Resurrección, sello usado por la abadía desde la Edad Media.

El sotabanco queda rematado por una orla de decoración que da paso al entablamento sobre el que apoya el banco. Se trata de un friso decorado con motivos de mujeres aladas y gruesos cuerpos que se convierten en anchas hojas en su mitad inferior y que generan guirnaldas de hojas interrumpidas por jarrones de donde salen frutas. Motivo decorativo que nada tiene que ver con el goticismo que predomina en el resto de la mazonería. Su uso se generalizará en la segunda mitad del siglo XVI y será usado igualmente durante el siglo XVII, sin embargo encontrarlo a principio del siglo es poco frecuente.

A continuación en el contrato se mencionan y detallan cada una de las casas o "*historias"* así como la decoración que ha de tener el banco del retablo. Cinco casas con sendas escenas, tres en bulto y dos en medio bulto, cubiertas de tabernáculos. No se especificó en el contrato los temas a representar , estos han de ser los que *"dichos senyores quieran",* ni tampoco el estilo o forma de representarlos, salvo el hecho de hacer tres en alto relieve y dos en medio relieve, lo cual nos hace deducir que en conversaciones con los canónigos o el propio abad de Montearagón, Morlanes debió ser advertido sobre la posibilidad de colocar delante de las dos escenas labradas en medio relieve los relicarios que el monasterio tenía y para las cuales, delante de estas escenas, se labraron unas repisas. Las escenas labradas fueron de izquierda a derecha: "Epifanía", "Predicación de San Victorián", "Piedad", "Matanza de los Inocentes" y "Resurrección de Cristo".

Tres de las escenas representan momentos de la vida de Cristo con una cierta continuidad: "Epifanía", "Piedad" y "Resurrección". Sin duda la primera de ellas a la izquierda, representado la "Epifanía o Adoración de los Reyes Magos", es la más magistral del conjunto. Presenta estudio de la perspectiva bien resuelto, manteniendo el esquema de tallar en alto relieve o casi bulto los personajes más próximos al espectador y en medio o bajo relieve los que se van alejando de la vista, en este caso, además coloca al fondo unos personajes a caballo en un fondo natural en minúsculo tamaño lo cual acentúa la sensación de espacio entre los primeros personajes y el fondo. Las figuras ya no se adaptan a la rigidez del marco y así veremos como la magnifica cabeza del caballo que monta el joven jinete –a la izquierda de la composición- sale del marco asomando su hocico fuera de la escena. En primer término aparecen los personajes que la protagonizan en una composición clásica, incluso tradicional, pues los reyes mantienen las posiciones con las que se venían representado durante la Edad Media :uno agachado besando los pies del Niño y rindiendo homenaje mientras los otros dos se miran entre si. Sin embargo el tratamiento de los personajes es muy moderno, incluso innovador, para principios del siglo XVI en Aragón, gracias a la representación de

movimiento natural, sin rigidez, las rodillas se doblan, las espaldas se inclinan, las manos aparecen tratadas con realismo anatómico. Pero sin duda algo de lo más interesante en estos personajes son sus atavíos que marcan y acentúan el carácter italiano y renaciente de la escena. El rey imberbe es quizás el que presenta mayor riqueza en su vestuario, con jubón hasta las rodillas de escote cuadrado bajo el que asoma la camisa fruncida sobre el que se coloca una capa cuya vuelta conserva todavía el carmesí vivo de la policromía original. Del mismo tono, por los restos que se conservan serían las calzas que cubren sus piernas. Sobre el pecho se aprecia un collar de orfebrería, símbolo de pertenecer a una orden de caballería, que era distinción de caballeros elegantes de alta sociedad, como jóvenes príncipes o monarcas. Calza un tipo de zapatos ensanchados en la puntera conocidos como "pies de oso" o "lenguas de vaca" y que sucedieron a las afiladas polainas de siglos pasados. Realmente la figura es majestuosa, quizás representando uno de esos jóvenes de la nobleza europea del momento, infantes o príncipes cultos, interesados por la belleza y las modas. En ocasiones los reyes o personajes de su corte eran retratos reales de personajes contemporáneos: reyes, infantes, príncipes.

Escena de la Epifanía del retablo de Monteragón. (MDHu)

De gran belleza clásica es el *grupo de la Sagrada Familia,* situados a la derecha de la composición, especialmente la Virgen y el Niño que ocupan el centro. El rostro ovalado de la Virgen, de serena dulzura, belleza idealizada y rostro ovalado. Este grupo de María con el Niño queda enmarcado y resaltado por el arco de medio punto que se abre tras ellos, se trata de los restos de una arquitectura de inspiración clásica

que nos habla de un perfecto conocimiento del arte clásico y de la arquitectura cuatrocentista que retoma esos modelos. Los muros de este supuesto pórtico se doblan y giran en torno a las figuras que protegen.

La misma composición del retablo de Montearagón y tipos de gran similitud repite el escultor, tradicionalmente identificado como Damian Forment, que talló el pequeño releive de la capilla del Sacramento en la Catedral de Huesca realizado entre los años 1520 y 1525,unos nueve o diez años más tarde que Morlanes, siguiendo un modelo y composición similar a la del retablo de Montearagón.

Las dos escenas restantes, que representan "La Piedad" y "La Resurrección de Cristo", son las que más adolecen de arcaísmos y presentan tipos más góticos en su concepción, tanto por el canon, como por la composición de la escena frontales y con esquemas clásicos, el tratamiento de plegados de manera angulosa, los personajes sujetos al marco, o las anatomías poco naturalistas. Sin embargo podemos destacar en ellas algún detalle que evidencian la modernidad como el uso de la perspectiva, el movimiento de los ropajes o la minuciosidad y naturalismo a la hora de representar ropajes o armaduras donde se incluyen repertorios decorativos renacentistas.

Estas escenas son interrumpidas por dos bajo- relieves con repisas pinjantes delante de las mismas para la colocación de reliquias de los santos a quienes representan y que se conservaban en la abadía envueltas en plata. El monasterio, como todos los centros religiosos importantes, contaba con una importante colección de reliquias. Aynsa[54] las enumera, algunas muy apreciadas y de singular importancia, como el caso de las de San Victorián abad. El monasterio conservaba todo su cuerpo en un arca, la misma que acompaño a Pedro I en la toma de Huesca. Su cabeza, con relicario de plata se colocaba en la repisa pinjante del retablo diseñado para ello[55].

La iconografía de San Victorián en el retablo de Montearagón es bastante original ya que normalmente al santo se le representa mitrado y con báculo haciendo alusión a su condición de abad, en el caso de Montearagón aparece simplemente vestido con hábito de monje, tonsurado y rodeado por otros monjes de su orden. Las fuentes que existían en el siglo XVI para conocer la vida de San Victorián debían ser escasas. Quizás por ello decide pintarlo simplemente como un monje benedictino que predica en su monasterio. El escultor se muestra muy moderno e innovador en el tratamiento de la escena que representa enmarcada bajo una bóveda de cuarto de esfera decorada con casetones que fugan hacia el fondo, lo cual de nuevo nos lleva a un tipo de decoración y construcción clásica y renaciente.

54 Aynsa, F. D. De Op. Cit. 1619. Libro III. P. 441
55 Sobre las reliquias de este santo conservadas en Montearagón y la tradiciones y devociones vinculadas a ellas escribió un capítulo el P. Ramón de Huesca, Op. Cit. Tomo VII. 1797. p. 357-368

Escena de la Predicación de San Victorián del retablo de Montearagón. MDHu

También se conservaban en la abadía reliquias de los santos Inocentes, en concreto dos cuerpos con sus relicarios, que al igual que las de San Victorián se habían salvado milagrosamente del incendio de 1477. Estas eran expuestas en la repisa correspondiente delante de la escena representada detrás, donde dos mujeres luchan con los soldados que les arrebatan a sus hijos para ensartarlos en sus lanzas o atravesarlos con sus espadas. Las líneas diagonales se cruzan en la composición con otras verticales que acentúan la intensidad dramática y el movimiento violento.

Las dos repisas pinjantes delante de ambas escenas se decoran con una rica ornamentación vegetal calada, muy carnosa, a base de hojas de vid y racimos de uva, de hojas de encina y bellotas. Esta misma decoración se alarga en sentido horizontal formando una orla que cubre la cornisa sobre la que montan las casas del banco. Otra orla similar por la frondosidad y la carnosidad de los elementos vegetales cubre la cornisa que da paso al cuerpo del retablo. Decoración a la que hay que buscarle un claro sentido simbólico en relación a la Eucaristía, la Pasión y la Resurrección. Orlas y decoraciones vegetales tratadas con gran realismo y minuciosidad que demuestran la maestría de las manos de un buen maestro. No podemos olvidar que el propio Morlanes se habría encargado, en el retablo de la Seo de Zaragoza, de la realización de decoración de este tipo para la polsera. La delicadeza que observamos en las representaciones vegetales del retablo de Montearagón y el cuidado en el acabado suponen un gusto por el preciosismo y los detalles como venimos observando en otras partes del conjunto: manos, rostros, vestiduras, objetos de orfebrería,...etc.

Repisa pinjante con decoración vegetal del retablo de Montearagón. MDHu

Cada una de las escenas descritas en el banco se remata con doselete gótico con crestería y pináculos del mismo estilo al igual que el resto de mazonería de la pieza. En los intercolumnios del banco se representó un apostolado, muy mal conservado.

El cuerpo del retablo, sobre el banco, esta formado por tres calles que se abren como un gran tríptico y donde se representan tres temas que quedan especificados en el contrato, de izquierda a derecha "La Transfiguración", "el Juicio Final" y "La Ascensión".

La escena central con la representación del "Juicio Final" repite la misma escena que ya protagonizaba el anterior retablo de pintura, destruido en el incendio.

La advocación y dedicación del monasterio fue la de Jesús Nazareno, a quien se consagró la iglesia desde el momento de su fundación. Dedicación que tiene un profundo contenido simbólico. El propio Juan de Segura[56] y el cronista oscense Diego de Aynsa[57], que repitió lo dicho por Segura, recogieron y justificaron con gran claridad esta dedicación, defendiendo la importancia del nombre Montearagón unido a la dedicación al Nazareno. De este modo se trata de representa el texto bíblico del profeta Miqueas donde se dice que en los últimos días *"el Señor se establecerá en la cumbre de los montes, y se levantará sobre todos los collados, y*

56 De Segura, Juan, Op. Cit. Huesca, 1619, pp. 1-2
57 Aynsa, Francisco Diego de, Op. Cit. . Libro III. Capitulo XXV, 1619 p. 435

llegarán a el los pueblos, ya acudirán muchas gentes"[58]. De este modo se consigue justificar la idea de este lugar como elegido por el mismo Señor donde hacerse presente entre la comunidad de religiosos y *milites* que allí habitaban y a la que se encomienda la sagrada misión de cristianizar el territorio. Ambos cronistas inician la descripción de la casa de Montearagón con esta justificación sobre su nombre y fundación describiendo este lugar como elegido, un santo monte, desde donde se inicio la política de crecimiento del Reino gracias a las numerosas conquistas que a partir de ese momento se van a realizar sobre territorio musulmán. Ese Jesús Nazareno que se representa como un Cristo Juez Supremo sentado de forma majestuosa y solemne en su trono celestial, como es descrito en el Apocalipsis de San Juan (Apo. 4; 3), apoyando sus pies desnudos sobre el globo terráqueo, recordándonos aquellos Pantocrátor románicos, acompañado de sus asesores: los doce apóstoles. Bajo los pies de Cristo y arrodillados ante él se representan a los intercesores a su derecha su propia madre que muestra a través de la túnica abierta uno de sus pechos a su hijo para recordarle que ella lo alimentó en su infancia, mostrando la lactancia de María como motivo de intercesión ante su Hijo. En el lado izquierdo, igualmente arrodillado y orante la figura de San Juan Bautista, intercesor de los hombres a través del bautismo. Las figuras de este plano superior aparecen bien ordenadas con un equilibrio simétrico y cubriendo todo el espacio. De todas ellas emerge por su mayor volumen la figura de Cristo.

Escena del Juicio Final del retablo de Monteragón. (MDHu)

58 Aynsa , Francisco Diego de, Op. Cit. 1619.p.435

En la zona inferior de la composición se representa la lucha de San Miguel con los demonios que tratan de atrapar almas humanas, con cierto abigarramiento y caos estudiado en la distribución de personajes .Podemos destacar la maestría en la composición con una cierta tendencia al "horror vacui" pero superada por la simetría y armonía entre las escenas y personajes a través de un eje central que las recorre y las une en sentido vertical, este eje atraviesa la figura de San Miguel que, con su gesto alzado, conduce la vista hacia el plano o escena superior presidida en su mismo centro por el Cristo Juez ya descrito. En algunos casos denotamos posiciones forzadas por la necesidad de adaptarse al marco y ocupar el espacio así como escorzos mal resueltos. Evidente es el caso de la mujer que aparece en primer plano a la izquierda tratando de zafarse de uno de los demonios. En cambio en otras ocasiones sorprende la delicadeza y suavidad en las formas propias de la escultura clásica y proveniente de modelos italianos. Estos son rasgos que de nuevo delatan la innovación y modernidad en la escultura de Morlanes: movimiento, gestualidad, intentos de naturalismo en los estudios anatómicos, expresionismo,... etc.

Detalle de la escena del Juicio Final del del retablo de Monteragón. (MDHu)

En la calle de la izquierda escena de la "Transfiguración de Cristo" simétrica en composición y tratamiento a la escena de la derecha "Ascensión de Cristo". Resueltas compositivamente en dos planos o niveles, inferior y superior que representan el ámbito celestial y el terrenal respectivamente. En ambas escenas la figura central es la de Cristo, rodeado de una mandorla o halo de luz divina. Es un Cristo frontal y majestuoso con un tratamiento escultórico en los plegados y rostro muy apegado a la tradición gótica. En ambos casos encontramos mayor innovación y rasgos de modernidad en la zona inferior o nivel del suelo.

Parece evidente que la primera escena funciona como anuncio de esta segunda. Ambas escenas presentan la misma situación en el retablo, composición y distribución que el retablo de la Seo de Zaragoza y que pudieron servir de inspiración al escultor, consiguiendo mayor destreza en el tratamiento de personajes, con escorzos y perspectivas más logrados que el retablo de la Seo.

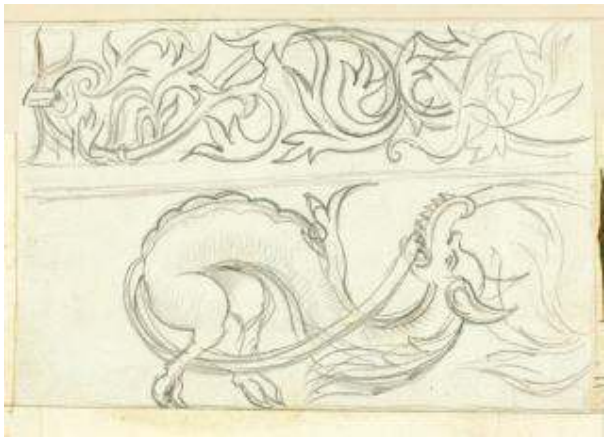
Las calles del cuerpo, a igual que ocurría en el banco aparecen coronadas por doseletes góticos calados y divididos por pilares góticos en los que se intercalan cuatro esculturillas, de santas mártires de las que únicamente se conserva una original, la primera a la izquierda representando a Santa Catalina. Figura de gran belleza y delicadeza dentro de los modos de la escultura franco-borgoñona. Las tres imágenes de santas restantes fueron reproducidas en yeso en momento que no podemos precisar, representan a Santa Lucia, Santa Bárbara y Santa Agueda.

Gran vocación decorativa muestra el escultor en la decoración que labra en sendos estrechos *paneles* que colocan como cierre y paso a la polsera a ambos lados del cuerpo. De forma ascensional y vertical se representa un tipo de decoración vegetal muy esquematizada que parte de dos jarrones de asas y cuerpo agallonado a partir de los cuales ascienden unas enredadas hojas y flores que trepan en altura consiguiendo un cierto movimiento ascensional. Este tipo de decoración, lejos de los motivos tardo góticos citados, recuerda mucho más motivos de tradición islámica, un tipo de decoración vegetal muy estilizada y empleada especialmente durante el arte califal cordobés sobre todo en el marfil. El trabajo de estos estrechos paneles puede evocarnos el delicado trabajo de eboraria e cajitas califales hispanas.

Lo mismo ocurre con el tipo de decoración que utiliza en *las grandes placas* de alabastro que coloca tras los doseles góticos que rematan las calles del cuerpo. Especialmente curioso es el trabajo que presentan estos paneles donde aparecen motivos decorativos que recuerdan, de nuevo, la tradición del arte islámico o mudéjar.

La polsera o guardapolvo que cierra el retablo por los laterales no es el original, se trata de una copia o creación nueva de finales del siglo XIX**.** Probablemente tallada a raíz de su instalación en la "Parroquieta" y realizada por el mismo Francisco Arnal. La original la podemos conocer a través de los dibujos que Carderera realizó, incluido algún detalle de la misma donde el coleccionista oscense se detiene en representar un animal fantástico de cuerpo retorcido enredado en la vegetación. Los mismos bichos o animales que se especifican en el contrato: *"se a de facer unas pulseras o atoques de madera muy riquamente labradas de molduras y fogas y troqueria y bestiones y algunas imágenes y tabernáculos allá fuera menester...."*. *Parece evidente que, en origen, el guardapolvo debía ser una de las partes más vistosas del conjunto,* presentando gran cantidad de decoración a base de hojas, seres fantásticos incluso imágenes y doseletes. Sin embargo

la polsera actual en nada corresponde a la descripción hecha en el contrato, por ello dudamos que sea copia de la original que, probablemente, perdida ya a finales del siglo XIX, no se pudo imitar o copiar sino que se decidió crear una nueva que, no obstante, armoniza muy bien con el conjunto, al copiar en su decoración motivos muy similares a los que aparecen en los estrechos paneles laterales del cuerpo del retablo. El fondo de la polsera aparece policromado de un azul vivo mientras que los motivos en ella tallados se doraron. Según las notas de los dibujos de Carderera y el propio contrato, el guardapolvo original tendría la misma policromía y colorido: " *las pulseras (.....) han de ser todas doradas de oro bruñido, por que faga sallir de la obra del alabastro, y encima del oro, algunas colores finas de fuera menester...*"



Detalle del guardapolvo original del retablo dibujado por Valentín Carderera

Salvo este guardapolvo, tallado en madera, el resto de la pieza es de alabastro. Desconocemos el lugar desde donde se pudieron extraer los bloques que sirvieron para labrar el retablo de Montearagón aunque lo más probable es que trajeran desde alguna de las canteras del Valle del Ebro. Famosas por su calidad eran las de Gelsa de donde se extrajo el alabastro necesario para el retablo mayor de la Catedral de Huesca y para el retablo mayor de la Seo de Zaragoza. El alabastro era un material caro que no estaba al alcance de todas las iglesias o parroquias. Su uso aparece más bien vinculado a las catedrales o grandes monasterios.

El acabo final se lo daría la policromía, que sabemos tuvo el retablo de Montearagón. En el contrato queda descrito de este modo:" *el dicho maestro es obligado de facer, dorar y tocar, de muy finos colores y encarnaciones, todas las imágenes del dicho retaulo y toda la obra de alabastro, asi tabernáculos como pilares (....) y todo esto ha de ser tocado al olio, por que sea como perpetua*". Policromía que dotaría a la obra de un aspecto bien distinto del que contemplamos en la actualidad, consiguiendo más realismo en las formas y expresiones así como eliminando posibles errores en la talla. Era el procedimiento habitual

que se seguía en este tipo de retablos aunque en muchos casos no se llegaba a completar la policromía por suponer un gran encarecimiento de la obra. El dorado con el que se decoraban ropajes, imitando adamascados en las telas o estampados, suponían un gasto importante que en ocasiones, y tras liquidar la realización de la talla no podía ser asumido por cabildos o monasterios. Este no es el caso de Montearagón, monasterio poderoso social y económicamente, que podía dedicar una importante suma de rentas a este tipo de gastos que sin duda embellecerían y darían más prestancia a la obra.

En el contrato se especifica que la pintura debe ser realizada al óleo, lo que permitiría el uso de veladuras y la mezcla de distintos tonos. Sin embargo no dieron resultado los intentos de conservación de la capa pictórica de la pieza, pues ésta se debió comenzar a deteriorar unos doscientos años después. Hay que tener en cuenta las condiciones medioambientales especiales a las que se vio sometida la pieza durante los siglos XVIII y especialmente XIX, cuando la iglesia filtraba abundante agua por sus cubiertas llegando éstas a desaparecer en parte y encontrándose el conjunto prácticamente a la intemperie lo que hizo peligrar toda la pieza. José Mª Quadrado al describir la obra en su emplazamiento original ya debió encontrar muy deteriorada la policromía pues comenta que la pintura que lo recubre "*perjudica no poco a los relieves*"[59], debía encontrarse en muy mal estado y difuminada.

De esta policromía original apenas quedan restos. De las zonas donde todavía se conserva el tono original podemos deducir que los colores utilizados eran vivos y vistosos: rojos carmesíes, azules plomo u ocres en todas sus tonalidades. No conocemos ningún dato acerca de los pintores o doradores que la realizaron aunque probablemente fueran pintores de primera fila en el panorama artístico aragonés en el siglo XVI, pues Morlanes colaboraba con pintores importantes que realzarían el aspecto final de su obra.

El coste total de la obra y la forma de pago de la misma es lo último que se especifica en el contrato. La obra debía ser asumida y financiada completamente por el cabildo del monasterio de Montearagón. LLama la atención que en ningún momento se cita la figura del abad Don Alonso a lo largo del contrato, refriéndose continuamente a "*los dichos senyores*", es decir los canónigos del monasterio. Debieron ser ellos los que gestionaron directamente con el escultor la obra aunque contando con el respaldo y financiación del abad.

La obra del retablo costo "veinte y tres mil sueldos". Nos podemos hacer una idea del costo si lo comparamos con lo que costaron otras obras similares en la misma época. Algo más caro resulto el retablo de la Catedral de Huesca: 110.000 sueldos, hay que tener en cuenta que también sus proporciones y el material empleado es mucho mayor. El sepulcro para el virrey Lanuza tuvo un costo de 20.000 sueldos y el retablo de San

59 Quadrado, J.M. Recuerdos y bellezas de España: Aragón.Zaragoza. 1844

Bernardo en la Seo de Zaragoza de 30.000 sueldos. El coste total incluía la colocación y el asentamiento definitivo de la pieza, el dorado y el policromado de la misma

La forma de pago era la habitual en la época: seis mil sueldos en el año de comienzo de la obra, seis mil sueldos al año siguiente y otros seis mil en el siguiente, la cantidad de diferencia para completar los veintitrés mil se le darían la completar la obra. Es decir primero se paga un tercio aproximadamente del valor total, para que el autor pueda comprar el material (en ocasiones los talleres no tenían capacidad para hacer frente ni siquiera a los primeros gastos que suponía una obra de estas características), se continúan de un segundo y tercer pago lo que suponía que la obra se iba financiando sin el desembolso previo del artista, por último se liquidaba a la entrega y visura final de la obra, en esta visura intervenía alguien por parte del autor o maestro y alguien por parte de los encargantes, una vez que se comprobaba que lo entregado correspondía a pactado en el contrato se procedía al pago total.

En ningún caso, a lo largo de todo el contrato, se hace referencia al lugar donde Morlanes debía realizar la labra del retablo. Si que encontramos esta referencia, en cambio en el contrato que Forment firma con el cabildo de Huesca para la realización del retablo mayor de la Catedral, donde se le especifica que debe instalar su taller en Huesca. Sin embargo en este caso no es así. Lo más probable es que Morlanes realizará las labras y relieves del retablo en su taller que estaba instalado en la ciudad de Zaragoza y donde el abad de Montearagón, D. Alonso, podría ir revisando la obra, al estar instalado en la misma ciudad. Una vez tallados los relieves y decoraciones se enviarían al monasterio donde los mazoneros dirigido por el maestro se encargarían de su montaje.

Traslados y vicisitudes sufridas por la pieza:

La aplicación de las leyes de la Desamortización en 1843 hicieron posible que la Junta de Bienes Nacionales vendiera el Monasterio y tierras circundantes al vecino de Huesca D. Jaime Agustín. Se salvó de la venta el retablo "*de piedra de, exquisito gusto y delicado trabajo*"[60].

La Comisión Provincial de Monumentos[61] creada en 1844, realiza una visita de inspección al monasterio en 1847 tras la cual se acuerda el traslado del retablo a una lugar seguro de la ciudad. Es el 26 de agosto cuando se coloca en uno de los brazos del crucero de la Catedral, frente a la capilla del Cristo de los Milagros. Los gastos de este traslado fueron costeados por la Diputación de Huesca. Mientras los propietarios particulares

60 Mairal Domínguez, MªM. "*Obras en el Monasterio de Montearagón (1859- 1870) . Homenaje a D. Antonio Durán*. HUESCA 1995. p 574

61 Sobre las vicisitudes sufridas por el retablo a partir de 1844 es fundamental el relato y las resoluciones publicadas por Del Arco, R. Op. Cit. 1923.

del castillo- abadía se dedicaron a extraer materiales para su reaprovechamiento que finalmente arden en el incendio ocurrido en 1844. El estado de deterioro progresivo es tal que en 1859 se cede el edifico al Estado tomando posesión del mismo el comisario D. Miguel Calvo y García Herrera en nombre de la reina Isabel II en 1860. A partir de 1862 se promueven obras para la recuperación del monasterio y rehabilitada la iglesia, se vuelve a trasladar el retablo a la misma. El encargado de este traslado es el maestro tallista oscense Francisco Arnal que realiza con "26 viajes de carro"[62] y repone las partes deterioradas de la pieza.

Un año después se derrumba la bóveda de la iglesia, que se repara en 1864. En 1869 y debido al estado de abandono y al continuo fiasco en las obras acometidas, Paulino Sauviron, miembro de la comisión que envió la Dirección General de Patrimonio para recorrer algunas provincias españolas y remitir al recién creado Museo Arqueológico Nacional las piezas más destacadas que encontrara, informa del "*estado en que se halla el precioso altar del monasterio, propiedad del patrimonio de la Corona, hoy convertido en ruinas de ningún aprovechamiento, sin más amparo en todo el edificio que la bóveda de la iglesia, donde queda el bello retablo (....) joya del arte que se perderá irremisiblemente si no se decide su segunda traslación a la Catedral de Huesca"*[63]. Incluso se insinúa en el mismo documento la posibilidad de trasladarlo a un lugar "*donde sea conocido y apreciado por el estudiosos público"*, probablemente pensando en el propio centro arqueológico.

En 1876 se solicita un presupuesto para la traslación de la pieza a Huesca debido a actos vandálicos que habían destruido varias esculturas[64]. En 1877 la Diputación provincial concede la cantidad de 750 pesetas para el traslado del retablo al Museo de Huesca. Traslado que no debió hacerse efectivo. En 1883 se vuelve a acordar y se aconseja el traslado del retablo a la Catedral para su protección. En 1884 el obispo de Huesca Honorio Mª de Onaindía solicita el traslado del retablo a la Catedral, sin duda pensando en su colocación en la nueva iglesia "Parroquieta" que en esos mismos años se estaba construyendo en el espacio central del claustro. La Comisión aprueba su traslado que finalmente se debió ejecutar en 1887 a la recién construida "Parroquia del Salvador" de la Catedral. Del Arco transcribe las palabras del vicepresidente de la comisión, Mariano Carderera, defendiendo fervientemente este traslado : "*el retablo hoy solo protegido por los ruinosos murallones del citado Monasterio y oculto casi por completo a la investigación y el estudio de los inteligentes que recorren nuestra España buscando testimonios de la religiosidad y condiciones artísticas de nuestros antepasados; y como la Iglesia de la que se trataba (Parroquieta) reunía en su*

62 Mairal Domínguez, MªM. Ob. Cit. 1995
63 Saviron y Esteban, p. "Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional de Madrid". Madrid 1871.
64 Del Arco, R. Op. Cit. 1923. P. 21

opinión condiciones muy ventajosas y adecuadas para que aquella notable joya pueda brillar en la misma con el esplendor que por su notabilísima factura requiere"[65]

Desde entonces se conserva en el mismo lugar donde presidió la liturgia cuando el edifico tuvo culto. A partir de 1975 la "Parroquieta", trasladado el culto a la Catedral recién restaurada, se transforma en sala de exposición del renovado Museo Episcopal y Capitular siendo el retablo de Montearagón una de las piezas estrella de la colección. Tras la restructuración del citado museo, convertido ahora en Museo Diocesano, en 2001 se procedió a su limpieza y conservación[66].

EL RETABLO DE LAS ALMAS

Retablo de las Almas procedente del monasterio de Montearagón
en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)

En el Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)[67] se conserva una pintura con el título "El retablo de las Almas" identificada como procedente del monasterio de Montearagón de Huesca. De ella ya daba noticias Elias Molins en 1888[68]. Pintura que había pasado desapercibida hasta el interés mostrado por la misma por Rodríguez Barral (2007)[69] que la estudió a nivel iconográfico.

65 Del Arco, R. Op. Cit. P. 34
66 El proceso descrito en Villacampa, S. Op. Cit. 2000. 173-220
67 Con número de registro en catálogo 009916-000
68 Elias de Molins, A. *Catálogo del Museo Provincial de antigüedades de Barcelona*. 1888. p. 244 (Nº 1296)
69 Rodríguez Barral, P. *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. 2007 p. 268-269

La pieza apareció publicada y descrita por primera vez en Aragón por Carmen Morte en el Catálogo de la exposición "El esplendor del Renacimiento en Aragón"[70](2009). Morte atribuye la obra al pintor italiano afincado en Aragón Tomás Peliguet quien la realizaría hacia 1550. El mismo había trabajado para la Catedral de Huesca y para la iglesia de San Pedro El Viejo (1579).

Es curioso y sorprendente que ningún cronista o viajero describe o da noticias de esta pintura de calidad y considerable tamaño, con un tema representado muy similar al del retablo mayor de la iglesia, por lo que no tendría mucho sentido que estuviera en el mismo lugar, donde sin duda las descripciones históricas lo hubieran reflejado. Pudo encontrarse en alguna de otra dependencia del monasterio o claustro.

El retablo consta de una sola calle o escena central, sin banco y rematada por un pequeño ático. Realizado sobre tabla pintado al óleo, representa la escena del "Juicio Final" tal y como se describe en el capítulo XX del Apocalipsis y cuyo protagonista es San Miguel, en el centro de la composición, pensando las almas de los justos y pecadores a las que esperan un ángel o un demonio para conducirlas respectivamente a la Gloria, representada en la mitad superior donde aparecen otros santos y miembros de la Iglesia, o a las llamas y el caos de infierno representado tras el San Miguel y bajo sus pies con seres monstruosos que arrojan a los condenados a las llamas. Contemplando toda la escena, en el remate, Cristo Juez acompañado de la Virgen y San Juan Bautista. El autor de la pintura se muestra como un gran dibujante y colorista, sabiendo resolver una composición compleja y tratando con monumentalidad las figuras centrales.

Según Morte este retablo estaría vinculado a un hijo del abad Alonso de Aragón que, a su vez, fue igualmente abad del monasterio entre 1547 y 1552. Conocemos la existencia de una Hermandad de las Almas fundada por los racioneros de Montearagón y de la que se conservaban las ordinaciones de 1699-1716[71].

Según relatan los propios catálogos catalanes la pieza perteneció al coleccionista Pau Milà i Fontanals, pintor, escritor y catedrático de Teoría del Arte, miembro de la Comisión de Monumentos de Barcelona, quien debió adquirirla en algún momento probablemente tras el cierre del monasterio y que finalmente donó al Museo de antigüedades de Barcelona en 1879, más tarde convertido en MNAC.

La existencia de esta pieza, adquirida por un coleccionista catalán a finales del siglo XIX, nos hace pensar que es posible que otras piezas de la abadía tuvieran el mismo destino y que en un futuro podamos reconocer más piezas procedentes de Montearagón en colecciones privadas o museos nacionales.

---

70 Morte García, C. Catálogo de la exposición "*El esplendor del Renacimiento en Aragón*". Gobierno de Aragón. Zaragoza 2009. Pp 210-211.
71 Del Arco, R. Op. Cit. 1914 5/21. p. 389

EL PÚLPITO MUDEJAR

Según describe Ricardo del Arco[72] en su Catálogo Monumental de España y según un protocolo conservado en el Archivo Histórico Provincial de Huesca de García Lafuente del año 1522 (folio 82) existe una capitulación firmada entre las religiosas del monasterio de Casbas y un maestro aljacero (yesero) para obrar un púlpito para la iglesia de dicho monasterio similar al que había obrado en el monasterio de Montearagón. Es citado como "el maestro Santa Cruz". Ninguno de los dos púlpitos se conservan. Del Arco comenta que el de Montearagón estaba hecho de yeso y conservaría resabios mudéjares. El mismo autor especula con la posibilidad de que fuera el mismo maestro Santa Cruz el que realizará el pulpito para la sala de la Limosna en la Catedral de Huesca[73], realizado igualmente en el siglo XVI.

Púlpito mudéjar de la Sala de la Limosna de la Catedral de Huesca. MDHu

En los dibujos realizados por Carderera[74] del interior de la iglesia del monasterio podemos distinguir un púlpito adosado al muro norte, junto al presbiterio. El dibujo debió ser realizado en el segundo viaje realizado por Carderera en 1855, cuando el conjunto ya estaba arruinado y el retablo había sido trasladado a la Catedral de Huesca, pues no aparece en la cabecera de la Iglesia.

72 Del Arco, R. Op. Cit. 1942. p. 180-181
73 Conservado en la actualidad en el Museo Diocesano de Huesca
74 Dibujo conservado en la Biblioteca Nacional . Cat. 243

PIEZAS RELACIONADAS CON EL MONASTERIO:

BASA DE CÁLIZ (1532-1534)

Basa de cáliz plateresco con inscripción del abad de Montearagón Juan Quintana. (MDHu)

En el almacén del Museo Diocesano de Huesca se conserva una basa de cáliz de plata sobredorada de estilo plateresco que presenta un pequeño escudete con inscripción que los identifica como donación del abad de Montearagón Juan Quintana.

La pieza que correspondería a la parte baja de un cáliz, presenta perfil lobulado con ocho cartuchos elevados decorados en su campo interior con guirnaldas y decoración vegetal "a candelieri" repujada y cincelada. Tipología muy similar a otras piezas conservadas de este periodo y en concreto a un cáliz de la iglesia parroquial de Loarre, que se completa con un nudo esférico achatado y copa lisa acampanada con crestería gótica.

Del Arco vió y describió este cáliz completo en la iglesia parroquial de Sariñena[75], desde donde tras la Guerra Civil y la destrucción de parte del patrimonio de dicha iglesia pasó a los almacenes del Obispado de Huesca y de allí al Museo Diocesano.

TABLA DE LA SAGRADA FAMILIA de SIPAN (Ca. 1540-1545)

Se trata de una hermosa pintura sobre tabla que representa de medio cuerpo una Sagrada Familia, con la Virgen y el Niño en primer plano que su madre sujeta entre sus brazos y que alarga sus manos intentando

75 Del Arco, R. Op. Cit. 1963. p.11

tocar los cabellos de María de bello rostro ovalado, San José en un segundo plano sujeta un pájaro (periquito) en su mano mientras contempla la entrañable escena. Sobre el fondo oscuro destaca la riqueza de colorido en ropajes de la Virgen.

Sagrada Familia, pintura sobre tabla procedente de Sipán, (MDHu)

Esta pintura ha sido atribuida a Juan de Juanes o Vicente Masip, pintores de escuela valenciana del siglo XVI representantes del mejor estilo renacentista de corriente italiana.

La pintura que en la actualidad se conserva en el Museo Diocesano de Huesca, procede de la iglesia parroquial de Sipán donde se debió ocultar y proteger para evitar que fuera destruida en 1936, momento en que se destruyó gran parte de las piezas del interior de dicha parroquial. Carmen Morte[76] relaciona esta pieza con el monasterio de Montearagón, por la calidad de la misma que la autora cree propiedad de algún canónigo del monasterio como cuadro de devoción y que finalmente acabo en Sipán, población dependiente de la abadía. Es posible que en la dispersión de piezas que se hizo antes de las guerra de la Independencia o tras la exclaustración esta magnífica pintura se trasladara a la localidad citada, sin que podamos aportar ninguna documentación al respeto que lo confirme.

76 Morte García, C. *Catálogo de la Exposción Signos Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa*. Huesca. 1994. p. 194

RELIEVE DE SAN JERÓNIMO PENITENTE (siglo XVI)

Relieve de San Jerónimo penitente en la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca

Relieve de alabastro, de pequeño formato (86 cm x 74 cm), representando a San Jerónimo penitente que se encuentra conservado en la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca[77], desconocemos la fuente que hizo afirmar esta procedencia[78] y que nos puede llevar a pensar que en el mismo lugar se conserven otras piezas procedentes del monasterio.

El relieve representa al santo desnudo en primer término siguiendo la iconografía habitual en este tipo de representaciones muy habituales a lo largo del siglo XVI, especialmente en la escuela castellana de escultura. Se trataría de una pieza de carácter devocional para el culto privado.

SIGLOS XVII y XVIII

Tras la desmembración de las rentas y posesiones del monasterio a partir de 1571, para dotar a los recién creados obispados de Jaca y Barbastro, comienza una cierta decadencia económica que incluirá un vacío de poder y abandono. El abad Marco Antonio Revés, reanuda, tras trece años de vacío, la vida monástica tras la reforma. Bajo su mandato se construyó en Huesca la llamada "Casa de los canónigos de Monteragón"

77 En el momento de realizar este estudio se encontraba dentro de una vitrina de la sacristía, en la llamada "Escuela de Cristo".
78 La referencia a esta noticia la encontramos en la publicación digital: http://lacampanadeuesca.blogspot.com.es/2014/08/castillos-i-castillo-abadia-de.html, que recoge palabras y artículos de Antonio Durán y Antonio Ciprés

donde habitaban los clérigos en la ciudad. Destacada construcción de estilo renacentista, con un hermoso patio con galería, decorado con estucos y motivos plateresco. La casa, situada en la calle San Lorenzo, fue demolida a principios del siglo XX.

En el siglo XVII hay un intento de recomponer la abadía que comienza a languidecer, sin embargo alguno de los abades de esa centuria emprenden obras de calado como la realización de un nuevo palacio abacial y claustro, a finales de siglo durante el abadiado de José Panzano (1680-1708).

Otros prelados sufragan obras de importancia para enriquecer el monasterio. Así consta la financiación de los retablos de San Victorián y San Agustín por parte del abad Juan López entre 1600 y 1614, quien también sufraga la peana para San Victorián con "*pabellón de oro y brocado*" y los cuadros del Apostolado que estaban colocados sobre las sillería coral de la iglesia.

Martín Carrillo (1615-1630) levantó la capilla de San Martín en el claustro junto a la iglesia que fue destinada a sala capitular y panteón de abades. Igualmente la dotaría de alguna pieza mueble: retablo o imágenes

Entre 1631 y 1648 el abad Jaime Ximenez de Ayerbe reedifico la "sala de San Valero" y donó un busto de plata de Santa Dorotea.

Desconocemos el aspecto de estas obras de las que no quedan restos ni descripciones pero que sin duda debieron ser contratadas con artistas locales: escultores o pintores aragoneses que en a lo largo de este mismo siglo trabajaban abundantemente en la ciudad de Huesca renovando las capillas de la Catedral en clave barroca o realizando retablos y pinturas para la iglesia de San Lorenzo de Huesca. Baste destacar las obras de artistas como el taller de los Orliens, con gran actividad en Huesca y provincia a lo largo de todo el siglo, Sebastían Ruesta autor de la arquitectura del retablo mayor de San Lorenzo (1648) o pintores como Jusepe Martínez, Jerónimo Agüesca, Juan Jerónimo Jalón, Juan Galván, Bartolomé Vicente o Vicente Berdusán. Todos ellos activos en la Huesca del siglo XVII con un buen número de encargos y destacados trabajos[79]. A todo ello tenemos que sumar una buena lista de maestros plateros que realizan para la ciudad o localidades del entorno destacados trabajos[80]a lo largo de toda la centuria.

En 1747, siendo abad Francisco Javier Herrero, se renueva la iglesia. Es el arquitecto José Sofí, bajo cuya

79 Para conocer más sobre el panorama artístico de la Huesca del siglo XVII : Catálogo de la Exposición Signos, Op. Cit. 1994; Mª José Pallares Ferrer, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca. 2001; y los trabajos y publicaciones realizadas por Celia Fontana Calvo, que se dedica especialmente a este periodo del arte oscense.

80 Para el conocimiento de la platería oscense. Esquiroz Matilla, M., Estudio histórico, artístico y documental de la platería oscense. Artigrama 11. Zaragoza. 1994-1995. Pp. 557-564

dirección se renuevan también en este siglo otros santuarios oscenses importantes como Nuestra Señora de Salas o Nuestra Señora de Cillas, al mismo autor se le atribuye el diseño de la nueva iglesia de los jesuitas de Huesca.

Interior de la iglesia del castillo. Foto AGO

En Montearagón Sofí diseña un templo que mantendría parte de los muros y estructura del antiguo edificio medieval pero que sería renovado en su interior en estilo neoclásico, cubierta con bóveda de lunetos, sin cimborrio en el crucero y medias pilastras adosadas al muro con capiteles compuestos, sobre los que monta el arquitrabe que da paso a la bóveda. Las medias pilastras apoyan en repisas pinjantes decoradas con yeserías vegetal muy carnosas. Sobre la cornisa y para iluminar el templo se abren grandes ventanales enmarcados por el mismo tipo de decoración vegetal realizada en yeso.

Debemos imaginar el interior de esta iglesia tardobarroca revestida de altares, retablos, imágenes y un coro en alto, a los pies, donde se encontraría la sillería que acogía a los canónigos para el rezo del Oficio Divino, acompañado de órgano.

El mismo abad que inició las obras de la iglesia, Francisco J. Herrero, donó sus alhajas para la realización de un arca-sagrario para el monumento de Semana Santa del monasterio, que estaría realizada en plata en estilo tardobarroco y que según el Padre Huesca "*era preciosa*[81]". A expensas del mismo abad se realizó la custodia de plata para la iglesia de Tierz, desaparecida.

De este periodo serían algunas obras de las que nos llegan noticias a partir de su dispersión tras la venta

81 De Huesca, R. Op. Cit. 1792.

y cierre del monasterio que en algún caso desaparecieron tras la guerra civil y en otros casos son de difícil identificación por carecer de descripciones o imágenes que permitan reconocerlas en alguna de las iglesias o parroquias donde según dichos inventarios fueron depositadas.

LA DISPERSIÓN Y LOS INVENTARIOS DEL SIGLO XIX:

Fue Del Arco[82] el que primero dio noticias de un documento que se encontraba en la Secretaría de la Cámara del Obispado de Huesca[83] que con el título "Alhajas y ornamentos de Montearagón y su distribución en varios pueblos y traslación del altar a la Catedral" recogía un inventario de estos bienes dispersos por diferentes localidades del llamado abadiado. El mismo Del Arco dos años después vuelve a mencionar este legajo donde se relataba la distribución de estos ornamentos diciendo que al buscarlo "*no pudimos hallar el legajo correspondiente"*[84]. En la conclusión del mismo artículo de 1914[85] el autor hace un relato de las piezas que se habían traslado a la parroquia de Quicena, a otros pueblos del abadiado y al Obispado de Huesca.

Entre estas piezas destaca la mención de dos pinturas:

- Un lienzo con la escena de la Crucifixión de la escuela de Rubens, que se conservaba en una de las capillas de la iglesia de Loporzano y que durante la confección del Catálogo Monumental (1942) el mismo Del Arco vio en la sacristía de dicha iglesia. La pintura debió ser destruida para la guerra civil, sin que quede imagen o descripción de la misma.

- Un lienzo con el tema de la Sagrada Familia, que en 1914 Del Arco describe se encontraba en Liesa, en posesión de D. Tomás Conte. La pintura, dice Del Arco, era del siglo XVII de escuela andaluza y presentaba un marco de madera tallada. Desconocemos el destino actual de esta pintura.

Según el mismo Del Arco proceden del monasterio cuatro mitras abaciales que guardaba el obispo de Huesca:

-una del siglo XVI, de tisú de plata con bordados y aplicaciones del perlas
-tres del siglo XVIII, de tisú de plata bordado de sedas

82 Del Arco, R. *Papeles procedentes del Monasterio de Montearagón que se conservan en el Archivo episcopal de Huesca.* Linajes de Aragón 3/14. Huesca 1912. P. 256, el documento citado lleva el número 52
83 Esta estancia debía encontrarse en el antiguo Palacio Episcopal de Huesca, tras la catedral, que estaba todavía en abierto y en funcionamiento en el año 1912 que es cuando Del Arco cita este documento
84 Del Arco, R. Op. Ci t 5/21. 1914. P. 389
85 Del Arco, R. Op. Cit 5/22. 1914. p. 400

También del monasterio eran

-un dosel de tisú de plata bordado de oro de principios del siglo XVIII
-un terno de imaginería del siglo XVI
- un relicario plateresco con forma de jarrón

Todos ellos se guardaban en la iglesia parroquial de Quicena y fueron "*sustraídos por los marxistas*" para la Guerra Civil "*sin que hayan sido recuperados*"[86].

Laura Alins publicó en 1996[87] un inventario conservado, según la autora, en el Archivo Diocesano de Huesca, procedente del Monasterio de Montearagón donde se recogen todos los objetos distribuidos entre 1819 y 1839 entre Quicena y Huesca.

Según esta investigadora el primer inventario es de 1819, momento en que se destinan al Hospicio de Huesca una serie de objetos, ropas domésticas y muebles, junto a ropas y vajilla litúrgica destinada a la capilla de dicho lugar: candeleros, palmatorias , atril y casullas. En un añadido a este inventario se citan 18 cuadros sin especificar, ni detallar cuales. Desconocemos si estas piezas se conservan al no poder comprobar ni identificar de que pinturas se trataba.

En 1832 se trasladan a Quicena un importante número ropas litúrgicas para ser distribuidas a distintos lugares del abadiado, Tierz o Santeta entre ellos: casullas, capas, dalmáticas, albas, roquetes, amitos y cíngulos, de distintos colores sin especificar su cronología o materiales. Desconocemos si todavía se conserva alguna de ellas.

En 1833 se trasladan al Palacio Episcopal de Huesca un copón, crismera, ocho capas, 20 casullas, albas y amitos, libros del coro y misales, que se unirían a las cuatro mitras que poseían los obispos de Huesca procedentes del abadiado.

En 1836 se trasladan a Quicena muchas piezas que formarían parte del ajuar y la vajilla litúrgica del monasterio, es probable que, a pesar que en los inventarios no aparece especificado salvo algún caso, las piezas fueran de plata o bronces dorados. Se describe el traslado de una cruz de plata para altar, sacras de plata, hisopo, dos cálices, dos copones, crismeras, incensario y naveta, concha de bautizar, cruz procesional de bronce, vasitos para viáticos y óleos, llave para el arca del monumento, dos cálices de bronce y cucharillas. Además de este tipo de objetos se depositaron también campanas de la torre y el

86 Del Arco, R. Op. Cit. 1942. p.
87 Alins, L. , Op. Cit. 1996. p. 10-11

reloj, vidrieras del claustro, frontales de altar, sillas, confesionarios, reclinatorios, candeleros y un arca de madera con corladura de plata. También se registra el traslado de numerosos libros litúrgicos de todo tipo.

Estado del interior de la iglesia antes de las ultimas restauraciones.

Capítulo aparte merece el traslado de las reliquias de San Victorián, tan apreciadas y veneradas en el monasterio, y que se describen en dos partes. Por un lado la testa, cabeza envuelta en relicario de plata con un platillo y por otro un arca con el resto de su cuerpo que estaba guarnecida en su interior de terciopelo. No tenemos noticias de lo que pudo ocurrir con el arca y el cuerpo del santo. La tradición sostenía que se veneraban en el monasterio del Sobrarbe que tenía a este santo como titular, lugar que fue igualmente desamortizado en 1835 y más tarde vendido, por lo que no habría tenido sentido su traslado al cenobio sobrarbense. Existen en distintas iglesias de Huesca varios relicarios que, según se identifica en los mismos, conservan reliquias del santo. Es posible lo conservado en el arca se fuera diseminando por distintos centros religiosos que reclamarían reliquias del santo al que los propios reyes de Aragón veneraron de manera especial. La testa se conserva en la actualidad en la basílica de San Lorenzo de Huesca, tal y como se describe envuelta en relicario de plata con inscripción que la identifica[88].

88 En la Catedral de Huesca se conservan dos pequeñas cabecitas de los Santos Niños Inocentes, de las que se desconoce su procedencia pero que probablemente sean parte de las reliquias que de estos santos se conservaban en Montearagón y que tenían espacio reservado para su colocación en el retablo de alabastro de la iglesia. Su traslado no se menciona, ni registra en ninguno de los inventarios mencionados.

Testa de San Victorián en la basílica de San Lorenzo de Huesca

Otro interesante apartado es el que constituye y recoge el traslado a la misma localidad de Quicena de varios retablos de bulto entre los que citan uno dedicado a Jesús Nazareno[89], otro a San Francisco Javier, los de San Agustín, San Victorián (procedentes de la iglesia del monasterio), San Lorenzo (procedente del claustro junto a la iglesia) y San Juan Bautista. Lo más probable es que estos retablos (imágenes, pinturas y mazonerías) se conservaran desmontados en algún lugar de la localidad para distribuirlos a otros lugares. La iglesia parroquial tenía sus propios retablos y sería difícil que los bajados de Monteragón tuvieran espacio en el templo. También se registra el traslado de varias imágenes, una de San Lorenzo, otra de la Virgen del Rosario y tres crucifijos, uno de ellos grande destinado a la sacristía de Quicena. También varias pinturas: un cuadro de Jesús Nazareno[90], una pintura de un crucificado, siete Apóstoles y dos de la Virgen del Pilar. De nuevo desconocemos el destino que tuvieron estas piezas, si se dispersaron por otras iglesias y parroquias o si sobrevivieron tras la Guerra Civil.

Por último todavía se documenta en 1839 varias piezas que se conservan en el interior del monasterio en aquella fecha: dos cálices con patenas, maza y cetros procesionales, concha, hisopo, portapaz, incensario, custodia de pie, crucifijo.

89 Curiosa esta titularidad teniendo en cuenta que así se denominaba el retablo mayor de la iglesia cuyos únicos traslados se documentan en 1847 y 1887 a la Catedral y Parroquieta de Huesca respectivamente, sin que conste ningún traslado anterior.
90 Esta pintura es la descrita y que se conservaba en la iglesia procedente del primitivo retablo mayor destruido en el incendio de 1477.

De todo lo descrito y recogido en estos inventarios se deduce que la iglesia y el monasterio de Montearagón estaban excelentemente dotados de ajuar, mobiliario y obras de arte, alguna de las cuales todavía sobrevivía a mitad del siglo XIX. El declive del monasterio a partir de principios del mismo siglo, la Guerra de Independencia y la aplicación de las leyes de Desamortización condenaron todo ello a la dispersión y en algunos casos la destrucción. Sería necesario rastrear por las distintas localidades vecinas, en colecciones privadas o iglesias de Huesca lo que todavía puede sobrevivir del extraordinario y abundante conjunto que era reflejo del esplendor y poderío que la Real Casa de Montearagón tuvo a lo largo de los siglos.

MONTEARAGÓN: LEYENDAS Y CREENCIAS

Susana Villacampa Sanvicente
Historiadora del Arte

El castillo de Montearagón, construido sobre un cerro a corta distancia de la ciudad de Huesca, es uno de esos lugares emblemáticos que desde su fundación se ha visto envuelto de un halo de misterio. Lo evocador de las ruinas recortadas sobre el paisaje de la sierras exteriores ha provocado el surgimiento de abundantes leyendas y mitos generados en torno a su construcción, los personajes que allí habitaron o las creencias y los ritos celebrados en su interior.

La dedicación y advocaciones que se forjaron en torno a este conjunto religioso-militar, donde, desde su fundación a finales del siglo XI, se instaló una comunidad de religiosos agustinos, están cargadas de profundo simbolismo y significado que tiene mucho que ver con la topografía del lugar donde se levanta el que fue, sin duda, uno de los centros religiosos y económicos más potentes del Reino y posterior Corona de Aragón.

Estas leyendas fueron creciendo y aumentando a partir del momento en que el castillo queda reducido a la ruina y cuya silueta se convierte en un sugerente escenario donde escritores y novelistas románticos han situado la acción de determinadas historias o relatos fantásticos.

Podemos dividir estas leyendas en torno al castillo de Montearagón en dos grupos. Por un lado aquellas que tienen algún tipo de base documental, es decir aquellos mitos que han llegado a nosotros a través de crónicas y relatos históricos donde se recogen algunas de estas tradiciones vinculadas a la fortaleza,

o bien algún resto material proveniente de la misma que nos ayude a contextualizar estos relatos. Por otro lado estarían las leyendas provenientes de la tradición oral. Cuentos y pequeños relatos que se han transmitido en la zona de influencia del castillo, en las poblaciones del territorio conocido como "abadiado de Montearagón" o en la propia ciudad de Huesca. Este último campo de trabajo está todavía sin explotar y queda pendiente el recorrer la zona a fin de recoger las tradiciones orales que en torno al castillo quedan con la metodología adecuada para este tipo de labores.

Vista de Montearagón con crepúsculo

CREENCIAS Y MITOS con base documental o material:

1. FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE MONTEARAGÓN

1.1. "OCHO DÍAS DE NIEBLA"

El castillo nace al mismo tiempo que está naciendo Aragón. Su construcción es promovida por el rey Sancho Ramírez. Monarca audaz, atrevido y ambicioso que actuó como un "*soldado de Cristo*" en lo que sería un ensayo de Cruzada en tierras aragonesas poniendo su joven y pequeño reino pirenaico como feudo de la Santa Sede en una inteligente maniobra política de gran audacia en 1063.

El monarca estaba especialmente interesado en la conquista y posesión de la ciudad (*madinat*) de Wasqa andalusí que era "la sultana soñada", la puerta de Saraqusta y del Valle del Ebro. El rey arriesga, invierte y apuesta por su conquista, en un empeño por hacerse con la plaza que es fundamental para continuar

el avance. Sancho Ramírez levanta esta fortaleza muy cercana a la propia ciudad, distante tan solo 5 Km del núcleo urbano, sobre un cerro desde donde controlar la población que estaba fuertemente amurallada. Su construcción, por lo tanto, respondió a un fin bélico, un baluarte militar desde donde hacerse fuerte, hostigar a la población y lanzarse a la conquista, o replegarse con sus tropas en caso de fracasar.

En principio no debieron ser más que unas atalayas rodeadas de muralla donde colocar una guarnición. Las obras debieron avanzar deprisa en los primeros momentos. Se da como inicio de la obra el año 1086. Lo cierto es que la construcción de la fortaleza tan cercana a Huesca y la rapidez con la que se debieron ejecutar las obras pone de manifiesto hasta qué punto los habitantes de Wasqa estaban sometidos y presionados por el poder de las tropas aragonesas.

Ricardo del Arco se sorprendía en uno de sus artículos sobre la rapidez de ejecución en la primera fase de obras del castillo: "*Y, en efecto, admira, como en el siglo XI pudo construirse con tanta rapidez tan costosa mole, teniendo en cuenta lo elevado del sitio, la dificultad en el transporte de materiales y la presencia del enemigo que, como es lógico, no dejaría de hostilizar a aquella guarnición cristiana*"[1].

Precisamente es en torno a su construcción surge la primera leyenda. Es el cronista oscense Francisco Diego de Aynsa[2] el que transmite y relata que el castillo se construyó en "*ocho días de niebla*", sin que los vecinos de Wasqa se dieran cuenta de la obra hasta que la niebla se despejó y en lontananza pudieron distinguir la silueta amenazante de la fortaleza cristiana a las puertas de la ciudad. Continúa la narración de esta misma leyenda diciendo que al contemplar el castillo recién levantado un sabio anciano (alfaquí) de Wasqa exclamó "*aquel potro tomará esta yegua*" vaticinando la toma de ciudad por parte de los cristianos.

Este fenómeno atmosférico habitual en el paisaje invernal de la Hoya de Huesca debió ayudar en la conciencia colectiva para crear historias y narraciones en torno a ella. Niebla pertinaz que cubre todo con su blancura cegadora y que convierte el paisaje en escenario evocador de leyendas y mitos.

En 1089, inmediatamente tras su construcción, se instaura una canónica agustiniana en Montearagón con un abad al frente. Un grupo de canónigos que se instalan en Montearagón desplazados de otro castillo-monasterio, el de Loarre. Se sigue, de este modo, la política habitual de los monarcas aragoneses uniendo la espada y la cruz. En su interior conviven militares y religiosos, hombres de armas y hombres de religión con formación intelectual.

---

1 DEL ARCO GARAY, Ricardo, *El Monasterio de Montearagón. Revista Linajes* de Aragón, nº 20, 1914. Zaragoza, p. 358
2 AYNSA IRIARTE, Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas, y cosas memorables de la antíquisima ciudad de Huesca.* Libro I. Capitulo VIII, Pedro Cabarte, Huesca. 1619 p. 31

Montearagón con niebla

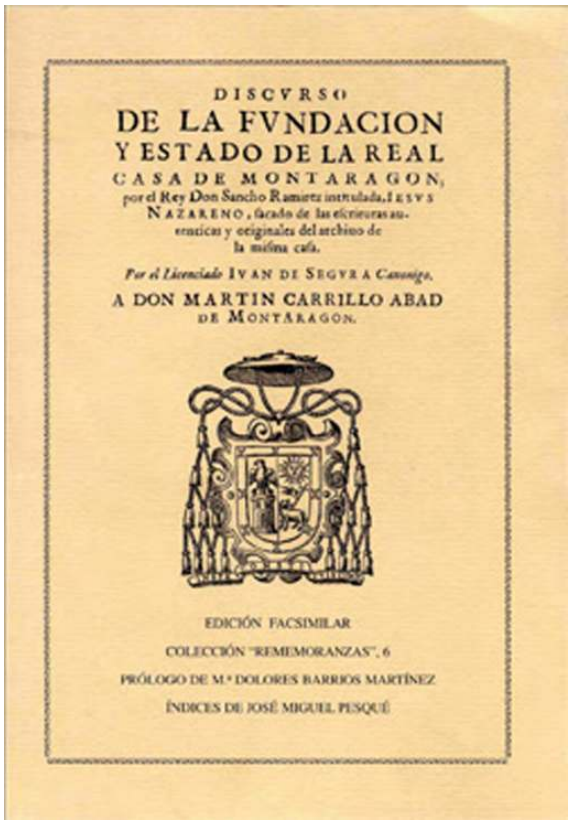
Como curiosidad simbólica destacamos la presencia de una cruz, labrada en la piedra, al inicio del camino que sube al castillo. Lugar habitual de extracción de piedra y donde aparece esta marca realizada toscamente, quizá con el deseo de cristianizar el material que luego iba a servir para construir.

Como construcción militar perdió pronto importancia. Tras la reconquista de la ciudad lo más probable es que únicamente mantuviera una pequeña guarnición entre sus muros. Sin embargo a partir de ese momento crece exponencialmente su importancia y poder como centro monástico -religioso y administrativo- a partir del siglo XII. El recinto, que un principio sería similar a otros castillo construidos en el siglo XI, donde los elementos básicos son varias atalayas más una pequeña iglesia rodeada de una muralla, se fue ampliando con nuevas construcciones y dependencias necesarias para la comunidad de canónigos. A partir del siglo XII el elemento militar prácticamente desaparece y se refuerza la canonjía

En 1619 el canónigo de Montearagón Juan de Segura[3] describe con gran precisión como eran el interior de la abadía, haciendo un relato de sus diferentes dependencias y estancias. Es la fuente más antigua con la que contamos[4]. Por esta obra sabemos que el lugar presentaba además de la muralla y torres defensivas con iglesia, cripta para panteón y tres claustros con diferentes capillas, sala capitular, palacio abacial, archivo y biblioteca así como dependencias y dormitorios para canónigos. Los últimos trabajos arqueológicos nos muestran la existencia de cocinas, zona de confinamiento (cárcel), caballerizas y distintos pabellones.

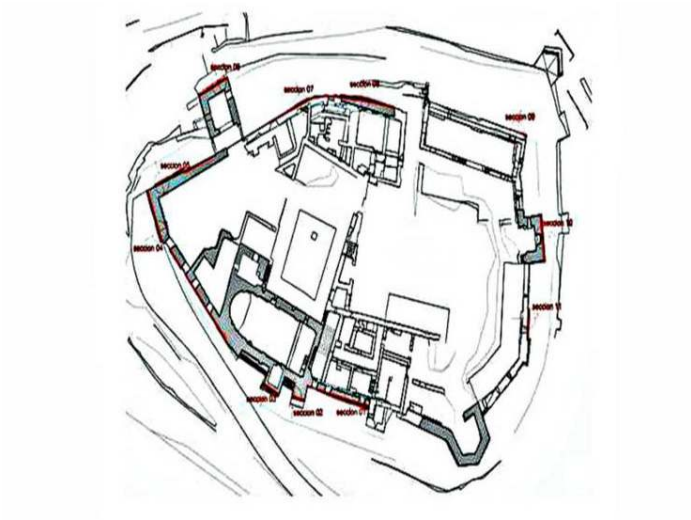
3 DE SEGURA, Juan, *Discursos de la Fundación y estado de la Real Casa de Montearagón*. Imprenta de Pedro Cabarte. Huesca. 1619.

4 Sin embargo el padre Ramón de Huesca en su obra *Teatro Histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón,* Pamplona, 1797, t. VII, p. 287, que consultó el relato de Segura, dice de ella que está llena de equivocaciones respecto a las fechas aunque es precisa en el relato de los hechos.


DISCVRSO
DE LA FVNDACION
Y ESTADO DE LA REAL
CASA DE MONTARAGON,
por el Rey Don Sancho Ramirez intitulada, IESVS
NAZARENO, sacado de las escrituras au-
ticas y originales del archivo de
la misma casa.
Por el Licenciado IVAN DE SEGVRA Canonigo.
A DON MARTIN CARRILLO ABAD
DE MONTARAGON.
EDICIÓN FACSIMILAR
COLECCIÓN "REMEMORANZAS", 6
PRÓLOGO DE Mª DOLORES BARRIOS MARTÍNEZ
ÍNDICES DE JOSÉ MIGUEL PESQUÉ

Discursos de la Fundación y estado de la Real Casa de Montearagón. Juan de Segura Imprenta de Pedro Cabarte. Huesca. 1619.

Dibujo de Valentín Carderera del aspecto exterior del conjunto antes de su destrucción, 1841



Plano-recreación de dependencias y aspecto interno del conjunto

La abadía se acabaría convirtiendo, gracias a las numerosas donaciones y privilegios otorgados por los monarcas, en una gran potencia económica. El monasterio crece al mismo tiempo que crece el Reino y luego Corona de Aragón. Va aumetnando el interés por parte de laicos en el monasterio, que a cambió de ser enterrados en este lugar entregan bienes y hacen donaciones a la abadía, lo que les asegura una situación de privilegio en el más allá. El mayor apogeo económico se produce entre los siglos XIII y XIV. A partir de 1571 comienza la decadencia al tener que dividir sus rentas y posesiones con los obispados de Barbastro y Jaca.

1.2. TOPONIMIA y DEDICACIÓN: "JESÚS NAZARENO DE MONTEARAGÓN"

La palabra "diablo" se repite en la toponimia de la zona geográfica donde se ubica el castillo de Montearagón. Así, tal y como relata Angel Garí[5]: "*Continuando la ruta, al sur de Fornillos se localiza el barranco del Infierno, que desagua en el Flumen, y en los aledaños de Huesca, el barranco del Diablo, que vierte sus aguas al río Isuela y que da el nombre al puente que atraviesa el río en este lugar y permitía el paso desde la ciudad al castillo de Montearagón".* Este encadenamiento de topónimos relacionados con el diablo formarían una línea simbólica del espacio pagano (territorio islámico) frente al cristianizado. La nueva religión que va reconquistando territorio ocupa simbólicamente el espacio, con la construcción de templos consagrados bajo advocaciones de santos y vírgenes protectoras: San Miguel (en el santo del Roldán), iglesia de Santa María in Foris (junto al puente del diablo), capilla de la Virgen de Soterrano o Bajo Tierra (en el castillo de Montearagón), y los santuarios de la Virgen de Jara, la Virgen de Salas, Santa Lucía y las Mártires Nunilo y Alodia protegiendo el entorno de la ciudad recién reconquistada como si de un anillo protector se tratara y del que formaría parte el castillo-abadía.

Vista de Montearagón y barranco

La advocación y dedicación del monasterio fue la de Jesús Nazareno, a quien se consagró la abadía y su iglesia desde el momento de su fundación. Dedicación que tiene un profundo contenido simbólico. El propio Juan de Segura[6] y el cronista oscense Diego de Aynsa[7], que repitió lo dicho por Segura, recogieron

5 GARI LACRUZ, Angel, *Salto Roldán. Un enclave mítico y legendario*. Huesca 2015 (documental)
6 DE SEGURA, Juan, Op. Cit. Huesca, 1619, pp. 1-2
7 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit. . Libro III. Capitulo XXV, Pedro Cabarte, Huesca. 1619 p. 435

y justificaron con gran claridad esta dedicación, defendiendo la importancia del nombre Montearagón unido a la dedicación al Nazareno: "*muy a propósito viene este lugar aueido de tratar de un monte, cuyo nombre y título es Christo, pues se intitula Jesús Nazareno".* De este modo se trata de representa el texto bíblico del profeta Miqueas donde se dice que en los últimos días *"el Señor se establecerá en la cumbre de los montes, y se levantará sobre todos los collados, y llegarán a el los pueblos, ya acudirán muchas gentes"*[8]. Montearagón significa precisamente "Monte en Alto"[9]. De este modo se consigue justificar la idea de este lugar como elegido por el mismo Señor donde hacerse presente entre la comunidad de religiosos y *milites* que allí habitan y a la que se encomienda la sagrada misión de cristianizar el territorio. Ambos cronistas inician la descripción de la casa de Montearagón con esta justificación sobre su nombre y fundación describiendo este lugar como elegido. Un santo monte, desde donde se inicio la política de crecimiento del Reino gracias a las numerosas conquistas que a partir de ese momento se van a realizar sobre territorio musulmán.

Los mismos autores explican en sus obras, siguiendo los relatos bíblicos, que Sancho Ramirez sabía "*que para tener a Dios de su parte, era eficacísimo medio, edificar casa, según lo dicho a Moises, quien lo díjese al pueblo: Haranme casa y habitaré en medio de ellos" (Éxodo 25)*[10]*.*

Es precisamente esta escena de Cristo -Nazareno reinando triunfante al final de los tiempos sobre la tierra, la que preside el retablo mayor de la iglesia del castillo. Un retablo tallado en alabastro en 1506 por el escultor Gil de Morlanes que reemplazaba al anterior, pintado sobre tabla, y destruido en un incendio en 1477 donde igualmente la tabla central representaba al Nazareno en el Juicio Final tal y como describe el texto bíblico citado "*en la cumbre de los montes".*

A este respecto cabe también recordar el texto bíblico del salmo 120, donde se resalta la necesidad de levantar la mirada hacia lo alto de los montes, donde se encuentra el auxilio del Señor que viene en salvación de los hombres. Este salmo era recitado como oración y formula de protección ante peligros y amenazas:

Levanto mis ojos a los montes:
¿de dónde me vendrá el auxilio?
El auxilio me viene del Señor,
que hizo el cielo y la tierra. (Salmo 120)

8 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit. 1619.p.435
9 Así lo explica Manuel BENITO MOLINER en su artículo "Montearagón". Revista Cuatro Esquinas, Nº 80. Huesca, 1994. P. 22
10 AYNSA IRIARTE, Op. Cit, Libro III, 1619, p. 438

(1) Cristo Nazareno y Juez que preside la escena central del retablo de Monteragón. (MDHu)
(2) Retablo de la iglesia de Montearagón. Gil de Morlanes el Viejo. MDHu
(3) Escena central del retablo de Montearagón. Juicio Final

3. SEPULCRO REAL:

El castillo-abadía fue elegido desde el inicio de su existencia como panteón real. Lugar protegido por los monarcas aragoneses que tenían en el monasterio los restos de los fundadores de su linaje. Dos fueron los reyes sepultados en el lugar, donde se asegurarían los rezos y aniversarios de los monjes para la salvación de sus almas: Sancho Ramírez y su hijo Alfonso I. Sin embargo en torno a la muerte y los sepulcros de ambos monarcas surgieron mitos y leyendas que describen pronto los cronistas.

3.1. INCÓGNITAS EN LA MUERTE DE SANCHO RAMIREZ

El rey Sancho Ramirez, fundador del castillo-abadía, fue herido de gravedad a las puertas de Wasqa mientras inspeccionaba su muralla. Esta información se transmite en la crónica más antigua donde se relatan los hechos, la Crónica Pinatense escrita en el año 1342[11], es decir 248 años después de los hechos.

11 Crónica escrita en tiempos del rey Pedro IV en el monasterio de San Juan de la Peña, con el fin de recoger los principales hechos históricos ocurridos en Aragón hasta la fecha, ensalzando de manera especial los triunfos de los monarcas y dándole un carácter épico y legendario a muchos de los acontecimientos.

Según la misma crónica, el rey murió en una almunia de su propiedad, a las puertas de la ciudad. La muerte debió ser fulminante, si bien al monarca le dió tiempo de hacer prometer a sus herederos mantener el cerco de Wasqa hasta que la ciudad no cayera, además de realizar varias donaciones.

El fallecimiento del monarca entra en el terreno de la leyenda. Las crónicas aragonesas medievales, como la citada, trataron de dar a su fallecimiento un cariz heroico en el campo de batalla. Ricardo el Arco y Antonio Ubieto[12] publicaron varios artículos en los que ponían en cuestión esta tesis. Ricardo del Arco apunta que la defunción del rey se pudo deber a una enfermedad que lo postraría durante meses hasta su muerte, que según las crónicas ocurriría el 4 de junio de 1094. Ubieto trato de demostrar que la muerte sería más o menos inmediata a una herida, que habría afectando algún órgano vital y que acabaría ocasionándole la muerte por hemorragia al arrancar la flecha o saeta de la herida. Sea como fuere, la muerte debió acaecer en Huesca, en una almunia que más tarde, tras la toma de la ciudad, su hijo Pedro I donará al monasterio de San Ponce de Thomeras[13]. Desconocemos, hasta la fecha, la ubicación de esta almunia, quizá no se encontrara muy lejos de los muros de la misma fortaleza, cuartel general de sus tropas.

Muerte de Sancho Ramirez al pie de las murallas de Huesca

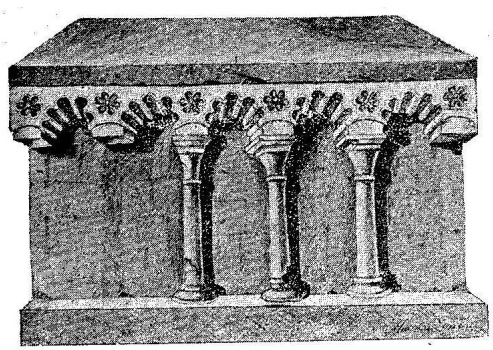
Sea como fuere el cadáver del rey fue trasladado al castillo de Montearagón, según describen Segura y Aynsa,[14] siendo depositado en la sacristía de la iglesia, en el lugar donde existía un altar y capilla de Santa Catalina, a la espalda del altar mayor. Allí, probablemente momificado, estuvo el cadáver del audaz monarca que había impulsado la conquista de la deseada ciudad y había promovido la construcción de la

12 ARCO GARAY, Ricardo, *Argensola* 13, Huesca, 1953, pp 51-60 y Argensola nº 14, Huesca, 1954,pp.149-152; UBIETO, Antonio, Argensola nº 13, Huesca, 1953 pp 62-69, Argensola nº 14, Huesca, 1954, pp 139-148.
13 ARCO GARAY, Ricardo del, *Sobre la muerte del rey Sancho Ramirez*. *Argensola* 13. Huesca, 1953, pp. 52-60
14 DE SEGURA, Juan, Op. Cit. 1619, p. 2-3 y AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de,. Op. Cit. 1619.p.440.

fortaleza. Su hijo Pedro I trasladó en cuanto pudo, sin que podamos concretar una fecha, el cuerpo del rey a un lugar de mayor prestigio y seguridad, el panteón de reyes del monasterio pirenaico de San Juan de la Peña. Los meses que el cadáver real estuvo en Montearagón debió convertirse en un referente para las tropas que desde allí continuaban con el asedio y para la comunidad de monjes que dedicarían abundantes horas a rezar por la salvación del alma del intrépido monarca.

1.2 MISTERIO Y LEYENDA DE LA MUERTE Y SEPULTURA DEL REY ALFONSO I EL BATALLADOR:

Fue Juan de Segura quien advirtió y relató el misterio y leyenda que existía en su tiempo sobre uno de los sepulcros conservados en esta cripta y donde la tradición y memoria del monasterio mantenía que estaba enterrado el rey Alfonso I "El Batallador". Para Segura era indudable que el sepulcro que describe y que nosotros conocemos gracias a las litografías realizadas por Rufino Casado en 1855 y 1864 a partir de dibujos de Valentín Carderera, antes de su destrucción, era el lugar donde reposaban los restos de este ilustre monarca. Sin embargo el mismo autor expone varias leyendas y mitos que se difundieron por el reino de Aragón en el mismo momento de la muerte del rey Batallador y que ponían en tela de juicio la autenticidad de este sepulcro[15]. Según el autor la muerte y sepultura del rey Alfonso "*se ha tenido siempre encubierta y oculta*" ya que a su muerte y, debido a su testamento en el que dejaba el Reino a las ordenes militares, los nobles aragoneses intentaron ocultar el cadáver y su sepultura para que no se pudiera demostrar su fallecimiento y por tanto ejecutar un testamento al que se oponían. Por ello su sepultura se mantuvo en secreto sin que en la misma ni siquiera apareciera el nombre del monarca. El mismo Segura relata como ni los propios de la casa conocían la identidad del difunto de dicha sepultura.



Sepulcro del rey Alfonso I «el Batallador»

Dibujo del sepulcro de Alfonso del Batallador en Montearagón, dibujado por Valentín Carderera

15 DE SEGURA, JUAN, Op. Cit. P 40-41

Todo ello provocó que algunos autores y cronistas castellanos dudaran de su heroico fallecimiento y de que su cadáver se encontrará en el importante cenobio, sin duda motivados por el fracaso del matrimonio y la unión entre el rey aragonés y la reina Urraca de Castilla. Según Segura para algunos de estos autores el rey Alfonso no murió en el campo de batalla durante la toma de Fraga en 1132, sino que al verse derrotado y vencido huyó del reino sin que nunca volviera a pisarlo. Incluso se relató en su tiempo una inquietante y curiosa historia en la el rey Alfonso I volvió aparecer por el reino al cabo de veintiocho años, tras su muerte, y fue seguido por muchos hasta que se descubrió que en realidad era un hombre corriente que se había hecho pasar por el rey y que, finalmente descubierto, fue ajusticiado por el entonces rey Alfonso II –sobrino de Alfonso I-.

Lo cierto es que el propio Segura al hablar de la sepultura del rey Alfonso dice que "*no tiene bulto ni inscripción y la tradición de esta casa dice que en ella hay un rey de Aragón sepultado, y no puede ser otro que don Alfonso, porque de los demás se saben sus sepulturas". P*obre argumento para justificar el carácter real del sepulcro, que se basa en la tradición y el descarte. Segura describe como hacia *"pocos años"* se había abierto el sepulcro apareciendo "*un cadáver, en un ataud de madera, envuelto en lienzos y telas de varias labores...",* sin que existiera o se describiera en el interior del sepulcro ningún objeto o documento que asegurase la identidad del difunto.

Estos supuestos restos reales son los que en la actualidad se encuentran sepultados en la capilla de San Bartolomé del claustro de San Pedro El Viejo a donde fueron trasladados en 1845 tras el cierre y venta del monasterio.

Alfonso el Batallador

4. DE RELIQUIAS Y DEVOCIONES EN MONTEARAGÓN:

Como todo centro religioso de importancia el monasterio de Montearagón contaba con un importantísimo número de reliquias. Las reliquias se convierten en elemento de prestigio y en solución y remedio para todo aquello a donde no llega la ciencia y la técnica.

4.1. LA RELIQUIA DE SAN VICTORIAN ABAD:

Sin duda el cuerpo-reliquia de San Victorián era la reliquia más preciada que se custodiaba en la abadía. El Padre Huesca[16] recogió en un minucioso relato las vicisitudes que sufrió esta preciada reliquia desde la muerte del santo hasta su llegada a Montearagón. Así como las tradiciones y devociones que en relación a este santo se celebraban.

San Victorián viviría en el siglo VI, monje italiano compañero de San Benito de Nursia, fundador de la poderosa orden benedictina y padre del monacato occidental. Uno de sus discípulos llamado Victorián (*Beturian* en aragonés) recaló en territorio altoaragonés desde su Italia natal tras pasar por Francia. En esta zona, al sur de los Pirineos, fundaría un monasterio en algún punto de las sierras exteriores . Huyendo de su fama de santo y sanador, por la que era buscado por las gentes, se retiró a la cueva de La Espelunca, en el Sobrarbe, donde vivió como ermitaño. Sin embargo su fama llegó a tanto que fue nombrado abad del monasterio de San Martín de Asán situado en la localidad de Pueyo de Aragúas, a 1200 km de altitud, el más importante de toda la región y el más antiguo de la Península según estos relatos[17]. Allí el afamado clérigo escribiría una regla para sus monjes y allí acabaría muriendo en 561. Su cuerpo quedaría en el mismo monasterio y se veneraría por parte de la comunidad benedictina tras la muerte del admirado abad. Con las invasiones de Abd-Raman en torno al año 1000, los monjes de Asán, tras abandonar el monasterio, trasladan para su protección las reliquias del santo al monasterio de las Santas Justa y Rufina, situado sobre la población de Ainsa. Sancho el Mayor, padre de Sancho Ramirez, restauraría el monasterio de Asán, restauración que continuaría su hijo Ramiro I y que impulsaría de manera definitiva Sancho Ramírez dentro de su política de apoyo del reino y los monarcas pirenaicos en los poderosos monasterios de la orden benedictina. Así es como en 1044 las reliquias del santo volverían al monasterio sobrarbense.

---

16 DE HUESCA, Ramón. Op. Cit. Tomo VII, 1797. Pp. 357-368

17 No se puede demostrar documentalmente la existencia del monasterio de Asán hasta el siglo X, sin embargo recientemente han salido a la luz restos primitivos que retrasarían su fecha de origen.

Muerte de San Victorián. Pintura sobre tabla 1518. Atribuida a Juan de Madril.
Museo Diocesano de Barbastro

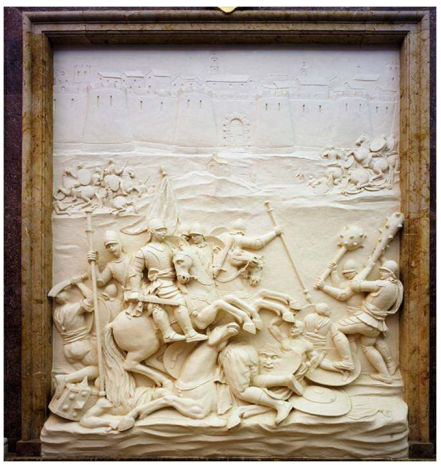
Según estas mismas fuentes, Sancho Ramírez, gran devoto del santo, llevaba su cuerpo-reliquia al campo de batalla para asegurarse las victorias. Benito Moliner apunta la posibilidad de que esta creencia del monarca aragonés viniera establecida por la similitud fonética entre el nombre del santo y la palabra "*victoria*"[18]. Por ello, siguiendo estos mismos relatos, el arca donde se conservaba el cuerpo del santo-todo entero salvo un brazo- fue traslada en 1089 a Alquezar y luego a Montearagón, a fin de que el santo interviniera a favor de los cristianos que cercaban la Wasqa andalusí.

- LA BATALLA DE ALCORAZ Y LA RELIQUIA DE SAN VICTORIAN

Pedro I, siguiendo la tradición de su padre hace trasladar las reliquias del santo al campo de batalla el día del enfrentamiento de sus tropas con las fuerzas musulmanas a las puertas de Wasqa, en la llamada batalla de los llanos de Alcoraz, tras haber soñado la noche anterior con el santo que le anunciaba la victoria. Así se recogió en la crónica del arzobispo de Toledo del siglo XIII[19]. El Padre Faci cita como el rey Pedro I es avisado en sueños por el propio San Victorían de la victoria "*que dudaban algunos, por ser tantos los enemigos*"[20]. El cronista Aynsa[21] lo describe de la siguiente manera:

18 BENITO MOLINER, Manuel, Op. Cit. 1994, p, 24
19 RODRIGO JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de Rebus Hispaniea*. Crónica escrita en la primera mitad del siglo XIII por encargo de Fernando III. Edición publicada con introducción, notas e índices de Juan Fernández Valverde. Madrid. Alianza editorial. 1989.
20 FACI, Roque Alberto, *Aragón, Reino de Christo y dote de María Santísima*. Zaragoza. Joseph Fort. 1739. Cuarta Parte. P. 181
21 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit. 1619, pp. 42 y 302

"Y como se hubiera presentado un ejército de árabes para desarticular el asedio, Pedro, que era el mayor de los hijos y que había sido hecho rey inmediatamente después de la muerte de su padre, hizo traer del monasterio de San Victorián el cuerpo del mártir, y encomendándose a sus oraciones, entabló batalla con los árabes y, animado por el auspicio del mártir, redobló su ardor en la lucha hasta el punto de que no solamente puso en fuga en los árabes, sino que, con los despojos de éstos pudo revituallar a su ejército, que ya empezaba a sufrir dificultades de aprovisionamiento. Y al cabo de pocos días asaltó la ciudad con tal ímpetu que no solo se la entregaron, sino que reconocieron su soberanía".



Batalla de Alcoraz. Relieve en yeso del panteón de Reyes de San Juan de la Peña.

El Padre Huesca lo relata de manera muy gráfica comparando el arca del santo con el arca de la Alianza que los israleitas llevaban en sus expediciones militares: "*El rey Pedro primero, que heredó la piedad no menos que el reyno de su padre Don Sancho, estando en el sitio de Huesca hizo traer á sus Reales el cuerpo de San Victorián, y lo llevó en su exercito en la célebre batalla de Alcoraz, á la manera que los Israelitas llevaban en sus expediciones militares el Arca del Testamento(…)"*[22].

Las leyendas y relatos posteriores sobre la batalla de Alcoraz, que permitió la entrada en la deseada plaza de Wasqa, han relacionado la intervención milagrosa con otro santo, San Jorge que habría ayudado en su triunfo a las tropas cristianas sin embargo los relatos y crónicas medievales más antiguas nos hablan del protagonismo de San Victorián y sus reliquias en esta batalla y no de San Jorge[23].

22 DE HUESCA, P. Ramón, *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, Tomo VII, 1797, p. 357-368
23 Sobre el tema ha tratado GARCÉS MANAU, Carlos, «¿San Jorge sustituyó a San Victorián en la batalla de Alcoraz (1 y 2)» Diario del Altoaragón, 14 y 28 de Abril. Huesca, 2002

El arca de la alianza venciendo sobre los enemigos de Israel. Grabado siglo XIX

Al diseñar el retablo de alabastro, realizado por el escultor Gil de Morlanes el Viejo a expensas del abad Don Alonso de Aragón en 1506, se tuvo muy en cuenta la importancia de este santo y el protagonismo de sus reliquias para la historia del castillo y de la ciudad de Huesca. De este modo se representó en su banco un relieve con una escena del santo predicando a sus monjes y delante una repisa pinjante para exponer las reliquias del santo en las grandes festividades.

Predicación de San Victorian ante sus monjes. Retablo del monasterio de Montearagón (MDHu)

Aynsa da noticia que en una de las capillas de la iglesia, dedicada a este santo, se encontraba representada en unas pinturas la batalla de Alcoraz y las reliquias del santo en mitad de la contienda: "*En una capilla de San Victorián en la iglesia de Montearagón está pintado el cuerpo y toma de Huesca por el rey don Pedro,*

y en medio del ejército va el arca y santo cuerpo de San Victorián"[24]. Sin duda el tema y las tradiciones en torno al mismo estaban muy presentes en la abadía.

- LOS DOS CUERPOS DE SAN VICTORIAN:

Tras la reconquista de la ciudad de Huesca los dos centros religiosos, Montearagón y Asán, se disputan la posesión de las preciadas reliquias y cada monasterio defiende poseer las auténticas. El Padre Huesca da testimonio de esta disputa sin querer tomar partido por ninguno de los dos lugares[25]. El mismo cita la obra del canónigo Juan de Segura que defiende la autenticidad del conservado en Montearagón. Según estas crónicas en Montearagón se conservaba todo el cuerpo del santo, "*salvo un brazo*", en un arca.

Esta reliquia se salvó milagrosamente, junto con otras, en el incendió ocurrido en 1477 que destruyó por completo la primitiva iglesia del monasterio. La reliquia del santo se conservaba en tiempos de Juan de Segura y Diego de Aynsa, 1619, en un armario en la mencionada como capilla de las reliquias, situada en el hueco de una torre, probablemente la norte. La puerta de la misma era custodiada con gran celo con dos llaves. En las ocasiones más solemnes y festividades se colocaban estas reliquias sobre el altar de la iglesia en una caja guarnecida con planchas de plata que las protegía.

La reliquia debió ir disgregándose a fin de repartirla con los que la solicitaban. Así en 1597 consta que la Catedral de Barbastro recibía un dedo del santo, y en 1602 Montearagón entregó a la reina Margarita de Austria reliquia del santo[26]. Del palacio episcopal de Huesca se conserva un relicario de este santo[27]. En la actualidad se conserva en la iglesia de San Lorenzo de Huesca[28] una testa envuelta en plata con fecha de 1699 donde en la inscripción se puede leer:

CAPUT S. VICTORIANI ABATÍS SUB HAC CONTINETUR THECA INSTAURATA ER CHRYSTALLO ADDITA MENSE JANUARIA ANNO 1699[29].

Los inventarios realizados en el siglo XIX tras la desamortización y venta del monasterio relatan como las reliquias del santo se trasladaron a Quicena, sin que se en la actualidad se conserve en la localidad restos de las mismas o el arca que las guarnecía que debió desaparecer tras la Guerra Civil.

24 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit. 1619, p. 311
25 DE HUESCA, P. Ramón, *Op. Cit.* , 1797, p. 357-368
26 ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, "*Devoción y magnificencia". Catálogo de la exposición Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa.* Diputación Provincial de Huesca. 1994, p. 79
27 En la actualidad en el Museo Diocesano de Huesca
28 IGUACEN BORAU, Damián, *La Basílica de San Lorenzo de Huesca,* Huesca. 1969. p.156. Este autor afirma que esta reliquia procede de Montearagón y que en ese tiempo se veneraba en el altar de San Andrés de la misma iglesia oscense.
29 Agradezco la información e imágenes facilitadas a este respecto por José María Nasarre López, Delegado para el patrimonio de la Diócesis de Huesca.

- MILAGROS DE LA RELIQUIA DE SAN VICTORIAN: Las reliquias en estas sociedades donde el fenómeno religioso invadía todo y estaba presente en todos los actos de la vida, se convertían en remedio para casos de apuro.

Testa relicario de San Victorián en la basílica de San Lorenzo de Huesca

"La lluvia y la mojadura":

A las reliquias de San Victorián se recurría para pedir agua. El mismo Padre Huesca relata cómo se sacaba el arca con los restos del santo en procesión para rogativa de agua. Si el arca pesaba mucho a los que la portaban era símbolo inequívoco de que la lluvia estaba próxima. La reliquia era portada en procesión hasta el santuario de Salas y previamente se realizaban octavas, se daban limosnas y se practicaban ayunos. A la procesión hasta Salas se unía el cabildo de la Catedral y cruces parroquiales de distintos lugares del abadiado.

Otra de las costumbres recogida por el citado historiador es la llamada "*mojadura*" de la reliquia. Hecho que consistía en mojar el relicario para transmitir de este modo al santo lo que se estaba buscando con la rogativa. Sabemos que en 1615 tras una intensa sequia que asolaba la Hoya de Huesca se reunieron más de 80 cruces parroquiales de otros tantos pueblos y marchando al frente el cabildo de la Catedral se bajó en solemne procesión la reliquia de San Victorian de Montearagón hasta la ermita de Salas, mojándose de vez en cuando para pedir agua al santo. Esta costumbre de la "mojadura" provocó que en el concilio provincial del año siguiente se discutiera sobre la conveniencia de esta costumbre que acabo por prohibirse en 1619[30].

"Los mazazos de San Victorián":

Más tremendo y sobrecogedor resultaba la llamada "*Mazada de San Victorián*", milagro que se le atribuye a las reliquias del santo relatado por el Padre Huesca. Se trataba de unos golpes secos que se escuchaban en

30 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit., 1619, Libro III, P. 442 y recogido y comentado igualmente por ESTABAN LORENTE, Juan Francisco, Op. Cit. 1994, P. 77

el interior del arca-relicario y que anunciaban la muerte del abad o de algún monje: "*de forma que jamás se ha odio la mazada sin que haya muerto alguno de los dichos dentro del año, ni ha muerto alguno de ellos sin preceder el aviso*"[31] . Podemos imaginar la sugestión y miedo que debían sentir la comunidad en el momento que se escuchaban estos supuestos mazazos anunciadores de muerte.

- EL VOTO DE HUESCA AL SANTO:

Durante los siglos XVII y XVIII San Victorián contaba con una importante devoción en la ciudad de Huesca. Su festividad se celebraba el 12 de enero con gran solemnidad en Montearagon. Desde Huesca, de parte del concejo de la ciudad, se enviaban dos grueso cirios para la procesión que tenía lugar en la abadía con las reliquias, a fin de cumplir el voto o promesa hecha al santo en agradecimiento por la victoria de Alcoraz: "*La ciudad de Huesca, agradecida a San Victorián por haberla libertado del yugo sarracénico, le ofrece todos los años desde tiempo inmemorial, en el día doce de enero en que se celebra su fiesta, dos cirios grandes de cera blanca en cumplimiento del voto que tiene hecho*"[32].

4.2. MÁS RELIQUIAS en MONTEARAGÓN,

Junto con las relatas reliquias de San Victorián, la abadía de Montearagón contaba con una importante colección de reliquias y relicarios que conocemos gracias a los relatos del canónigo Segura y de Aynsa que recogían y transcribían el *Lumen Domus* del monasterio[33]*.* Entre ellas algunas tan curiosas como:

- *Los niños Inocentes de los que se poseían dos cuerpos enteros*: estos dos relicarios pueden ser los que en la actualidad se conservan en la Catedral de Huesca. Dos pequeñas relicarios de plata, uno de ellos con sencilla forma de pequeña testa y otro donde se han repujado los rasgos físicos de un niño de corta edad. Ninguno de los dos conserva marca de plata o platero, pudiendo datarse en torno al siglo XVII. Ambas reliquias se exponían para su festividad delante del retablo de alabastro, sobre repisa pinjante diseñada para este fin, al igual que ocurría con la reliquia de San Victorián. Tras la repisa, en el banco de dicho retablo aparecía en medio relieve tallada la tremenda escena bíblica de la "Matanza de los Inocentes". El culto a los santos niños víctimas de Herodes fue muy popular en la Edad Media, numerosas y poderosas abadías e iglesias occidentales se disputaban sus reliquias entre ellas la abadía de Saint Denis, la iglesia de los Inocentes de Paris, Saint Germain de Pres o la cartuja de Würzburgo.

-Del Santo Sepulcro de Cristo

31 DE HUESCA, P. Ramón, *Op. Cit.* , 1797, p. 357-368
32 DE HUESCA, P. Ramón, *Op. Cit.* , 1797, p. 362
33 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit. 1619, Libro III. P. 441

-*Pan de la cena del Señor,* preciada reliquia que fue salvada de las llamas en el voraz incendio de 1477. A esta reliquia salvada prodigiosamente del fuego dedica un pequeño capítulo el padre Faci, en el que justifica la autenticidad de la misma precisamente por el prodigio de su salvación en el incendio que el citado autor refiere como "*sello de Dios*[34]"al proteger algo tan frágil y delicado de las voraces llamas que destruyeron el resto de la iglesia.

- *Lignum Crucis.*

- *Restos de la Sábana Santa.*

- *Leche de la beata Virgen María:* también en la catedral de Huesca se conserva un pequeño relicario cilíndrico con similar contenido.

- *Cabellos de la beata Virgen María.*

- *Piedra con la que fue tentado Cristo por el diablo para que la convirtiera en pan.*

- *Sepulcro de la Virgen y de Lázaro.*

- *Y de los santos más importantes de la cristiandad, entre los que destacan varios apóstoles San Pedro, Santiago, San Bartolomé, San Andrés.* Los dos santos patronos de Huesca , *San Lorenzo y San Vicente* y santos y mártires de distintas partes del mundo como *San Saturnino, San Martín, San Fabían y San Sebastían, Santa Lucia, San Clemente, San Cristóforo, San Maurino, San Germano, San Albino, San Cipriano, San Ascisclo, San Columlano, Santos Chrisanto y Daria, San Torcuato, San Pelagio, San Faulesio, San Galesterio, San Nicolao, San Abino, San Emiliano, Santa Dorotea.* Especialmente valorada debía ser la reliquia de *Santa Engracia* de la que en el monasterio se conservaba la cabeza entera, según el mismo Aynsa la cabeza fué llevada a Montearagón por ciudadanos de Zaragoza para protegerla durante el periodo andalusí y en tiempos del cronista se encontraba de vuelta en Zaragoza donde recibía veneración. Desconocemos si esta reliquia es la misma testa envuelta en plata que en la actualidad se conserva en la basílica de Santa Engracia de Zaragoza.

En el incendio acaecido en 1477 y que destruyó todo el interior de la iglesia se salvaron de forma milagrosa la mayor parte de estas preciadas reliquias. De Segura, Aynsa y el Padre Huesca relatan como sobre el ara (altar) existía una caja de madera guarnecida con planchas de plata donde se guardaban los dos cuerpos de los Santos Inocentes y el de San Victorián y otra caja con más reliquias de santos. El fuego fundió las

34 FACI, Roque Alberto, Op. Cit. Zaragoza, 1739. Primera parte, p. 18

planchas, abrasó las cajas y sobre sus cenizas quedaron intactos los cuerpos y reliquias. Los canónigos asombrados de tal prodigio acordaron no tocarlas y hacer venir a un notario para que levantara acta de todo lo ocurrido. El notario que certificó estos hechos fue Martín Deza, notario real.

Escena de la Matanza de los Inocentes en el retablo de Montearagón (MDHu)

Relicarios de los Santos Inocentes de la capilla de las reliquias de la Catedral de Huesca

4.3. UN CUADRO INIFUGO: "EL NAZARENO"

Los mismos autores, Segura y Aynsa, relatan cómo en el devastador incendio de 1477 además de las reliquias citadas se salvó de forma milagrosa un único cuadro de la iglesia, donde estaba representado el Nazareno, advocación y dedicación del monasterio. Desde ese momento la pintura se veneró como si de una reliquia más se tratara.

La pintura descrita por los autores citados era la tabla central del retablo que presidiera la iglesia antes de la realización del retablo de alabastro. Se trataba de una pintura sobre tabla, cuyo tema central era un Juicio Final presidido por Cristo Juez sentado sobre el mundo y juzgando, al final de los días a vivos y muertos que son conducidos al Paraíso o al Infierno según el peso de sus pecados. El Nazareno, majestuoso y grandioso reina sobre la humanidad que lo contempla con asombro en el momento descrito en el Apocalipsis y profetizado por Melquisedec. El tema de la pintura representaba y justifica de manera muy visual la dedicación y ubicación del castillo-monasterio, al mismo tiempo que ayudaría a la poderosa comunidad de canónigos a reflexionar sobre lo efímero y pasajero del poder terrenal, advertencia y recordatorio de la Justicia Divina que iguala a todos los hombres al final de los días.

Esta tabla central del retablo, según relatan Segura y Aynsa, el día del fatídico incendio "*salió fuera de los quizios intacto y libre de quemarse en este fuego*"[35]. Tras este prodigio fue trasladada y recolocada en el claustro de la iglesia ante la puerta del refectorio. Allí lo describe Aynsa en su tiempo (1619). En 1734 se encontraba en el hueco de la escalera que baja a la iglesia baja y tras la desamortización del siglo XIX fue trasladada a Quicena hasta que desapareció durante la Guerra Civil. Antes de su desaparición fue fotografiada y descrita por Ricardo del Arco[36] .

Fotografía de la tabla del Nazareno que se salvo del incendio de 1477
y conservada en la parroquia de Quicena hasta su desaparición en 1936.
(Catálogo Monumental de España. Huesca- Ricardo del Arco, 1942)

Como ya hemos dicho esta misma escena del Juicio Final con un gran Cristo Juez se volvió a representar en la calle central del retablo de alabastro tallado a principios del siglo XVI para sustituir al destruido.

5. DEDICACIONES Y DEVOCIONES EN MONTEARAGÓN:

5.1. LA PRESENCIA DE SAN MIGUEL en la cumbre de un monte: El RETABLO DE LAS ÁNIMAS.

De la abadía de Montearagón se conserva un curioso retablo en el Museo Nacional de Arte de Catalunya del que no podemos precisar su procedencia concreta. En el catálogo del museo se cita como "*Retablo de las almas*" procedente de Montearagón. Una curiosa pieza pintada hacia 1550 y atribuida al pintor de origen

35 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego de, Op. Cit. 1619, Libro III. P. 440
36 DEL ARCO GARAY, Ricardo. Catálogo Monumental de España. Huesca. Volumen I y II, pag. 180. Fig. 365

italiano Tomás Peliguet. Curiosamente este retablo no es citado por ningún historiador ni cronista[37]anterior.

Sabemos de la existencia de una Hermandad de las Almas fundada por los racioneros de Montearagón de la que se conservaban, según Del Arco[38], ordinaciones de las mismas en el Archivo Diocesano de Huesca datadas entre 1699 y 1716.

En la pintura se representa a San Miguel, en el centro de la composición, pesando las almas en la psicostasis habitual, herencia del sincretismo de la religión egipcia. Santo psicopompo capaz de transportar las almas de los muertos a esferas superiores. En esta pintura podemos apreciar con claridad como entre las llamas del infierno y empujados por demonios aparecen representados varios clérigos tonsurados y con hábito negro, incluso algún personaje mitrado. Era habitual en las representaciones de este tipo colocar figuras eclesiásticas como ejemplo moralizante para el clero poderoso, como era el de la abadía de Montearagón exentos de toda autoridad eclesiástica local y controlados únicamente por el papado. A la derecha de San Miguel un ángel protege a una figura vestida de blanco, uno de los justos que va a ser conducido junto a Cristo; a su izquierda, en contraposición, un demonio agarra del cabello a otro personaje y señala con su mano a una mujer, que representan a los pecadores que van a ser conducidos al infierno eterno. Un Infierno representado en tres niveles: el inferior donde arden los condenados, el intermedio o Purgatorio, donde las almas se purifican, y un nivel superior donde se puede ver una escalera por la que las almas purificadas y vestidas de blanco suben a la Gloria. Tras el santo aparece un desolador paisaje de ruinas humeantes sobre las que se abre un rompiento de Gloria en la que reina Cristo Juez acompañado de la Virgen y San Juan Bautista junto a una corte de santos y mártires entre los que se distingue a San Pedro y San Pablo, San Vicente mártir con la cruz en aspa y San Vicente Ferrer (con el texto *Timete Deum*), entre las nubes aparecen niños sin alas que han sido interpretados como niños difuntos pero bautizados. A ambos lados ángeles trompeteros que despiertan a los muertos de sus tumbas para ser juzgados.

Curiosa representación y presencia de este santo en Montearagón, monte elevado donde suele aparecer esta advocación vinculado habitualmente las alturas. Su primera aparición ocurre también en un monte, el Gargano en Italia. Para Louis Réau *"San Miguel era considerado el guardian por excelencia de la puerta de los santuarios, encargado de impedir con la espada la entrada del demonio"*[39]. Santo igualmente muy

37 Esta pieza aparece identificada como de Montearagón en el Catálogo de la exposición "El esplendor del renacimiento en Aragón" comentada y rescatada por Carmen Morte García, quien a su vez cita los trabajos de P. Rodríguez Barral, *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. 2007, pp. 268-269 y el *Catálogo del Museo de Provincial de Antiguedades de Barcelona*, publicado en 1888 por A. Elías de Molins donde ya se cita esta pieza como procedente del monasterio de Montearagón , al citado museo habría llegado como parte de la colección de Pau Milá en 1879.

38 DEL ARCO GARAY, *Op. cit*, 1914. Zaragoza, p. 389

39 RÉAU, LOUISE, *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Tomo 1. Vol. 1. P. Ediciones del Serbal. Barcelona ,2007. P. 70

representado en zonas próximas a la abadía, en el entorno de Huesca y el Somontano, como son en el Salto Roldán, Barluenga, Arguis o Ayera, como santo protector desde lo alto de todo los males que engendra el demonio.

Retablo de las Almas procedente del monasterio de Montearagón
en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)

1.2.NUESTRA SEÑORA "BAJO TIERRA"

Sin duda uno de los lugares más sobrecogedores[40] del recinto es el espacio que se encuentra bajo la iglesia del castillo, construido como cripta pero consagrado como iglesia con una curiosa advocación: *Nuestra Señora Baixo Tierra.* Esta iglesia sería la usada como parroquia por los habitantes de la villa de Montearagón, independiente de la iglesia alta para la congregación monástica.

En contrapartida con San Miguel, al que encontramos siempre en relación con lugares altos, en Montearagón aparece la advocación de *Nuestra señora Baxo (Bajo) Tierra* o Soterrada. Como oculta y subterránea en un lugar que, además iba a servir de cripta y enterramiento a reyes, infantes y abades. Tierra sagrada y consagrada a la figura de la Virgen. Se ha querido ver en este tipo de dedicaciones la cristianización de cultos antiguos y creencias paganas, en concreto el culto a la "Madre Tierra" de religiones precristianas, invocada como imagen de fecundidad y abundancia[41]y puesta en relación con las llamadas imágenes de

40 Como curiosidad inquietante sobre este lugar y según información facilitada por los arqueólogos Fernando Gallardo y Christian Belsué quienes trabajaron en labores en el castillo en 2015, las brújulas no funcionan en este espacio
41 REAU, LOUIS, hace referencia a esta idea en *Op. Cit.* Nuevo Testamento. Tomo 1. Vol. 2. P.103

"Vírgenes negras". Desgraciadamente no se ha conservado testimonio, descripción ni restos, si los hubo, de la imagen que pudo presidir esta iglesia-cripta[42].

Cripta de Nuestra Señora Baxo Tierra

Advocación cargada de profundo simbolismo que podría interpretarse como la necesidad de bendecir el mismo suelo sobre el que se levanta el complejo monástico-militar, protegido por la Virgen. Las entrañas del monasterio, bendecidas y sagradas por la Virgen como protectora. Virgen que en el mundo medieval se convierte en asidero y refugio. Fuente de profunda veneración en la sociedad medieval. Imágenes que acompañan estas devociones, cargadas de majestuosidad y ternura, de miradas serenas y penetrantes que transmiten a la población sumida en un mundo complejo y cambiante la sensación de seguridad maternal, de firmeza y esperanza en la salvación y en la eternidad[43].

Las devociones marianas medievales y sus imágenes son abundantes en el entorno de Montearagón: Salas, Huerta, Cillas, Jara, Foris... próximas a Huesca y contemporáneas a la tradición e imagen que puedo existir en la cripta del monasterio. Especialmente cercana al castillo es la tradición recogida por el padre Faci[44], que relata la devoción en Quicena a una imagen llamada "de la Huerta", que se encontraba y poseía la familia Ciria de esa localidad y a quien se encomendaron para que los librará de la peste declarada en la villa y en

42 Recientemente, en primavera de 2016, en la iglesia parroquial de Tierz se ha colocado una imagen gótica de piedra de la Virgen con el Niño que varios testimonios orales de los vecinos de dicha localidad ponen en relación con el castillo. La imagen se encontraba en un trastero de la iglesia parroquial, muy deteriorada. Presenta la tipología de imágenes góticas del siglo XIV, tuvo policromía originalmente de la que quedan restos en el rostro de la imagen. ¿Pudo ser esta la primitiva imagen de la Virgen Bajo Tierra?.

43 BUESA CONDE, Domingo, *La imagen románica de la Virgen trono en tierras de Aragón. Discurso* de ingreso a la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Diciembre 2000.

44 FACI, Roque Alberto, *Op. Cit*. Zaragoza. 1739. Pp. 122

todo el entorno de Huesca en 1646. Además de protectora de la peste a esta imagen se le atribuían otros hechos milagrosos acaecidos a varios vecinos de Quicena que le encomendaban sus problemas y pesares. La imagen no se conserva en la actualidad.

1.3. LAS TRADICCIONES LAURENTINAS Y MONTEARAGÓN[45]:

Siguiendo con las dedicaciones y advocaciones de capillas y altares en Montearagón, no debemos pasar por alto la del santo oscense por antonomasia, San Lorenzo mártir[46], al que estaba dedicada una capilla en el segundo claustro, junto a la iglesia[47]. Del monasterio y los abades de Montearagón debió, en buena parte, depender el nacimiento de muchas de las tradiciones laurentinas, y en especial las relacionadas con sus padres, San Orencio y Santa Paciencia. El Padre Huesca relata y da noticia de un Breviario antiguo, manuscrito en pergamino de la Real Casa de Montearagón de donde Aynsa copió y extrajo el relato de la vida de los santos Orencio y Paciencia, padres según la tradición de San Lorenzo. El mismo Padre Huesca, que ordenó y buceó entre los fondos del archivo del monasterio, pudo reconocer este códice que describía como un Leccionario donde se relataba la vida y muerte de estos santos, y los milagros y prodigios realizados por los mismos. Relevante resulta el hecho de que a San Orencio se le consideraba, tanto en este manuscrito como en los misales y breviarios de la Iglesia de Huesca, como santo exorcista, capaz de expulsar demonios. Famosa es también su condición de "*Pater pluviarum*" y al igual que hemos visto con San Victorián, era invocado para conseguir la ansiada lluvia. También se relataban en este Leccionario el depósito y veneración de sus reliquias que se encontraban el lugar de "Loret" (Loreto), donde las mismas tradiciones escritas y conservadas en Montearagón y en la iglesia de Huesca situaban el lugar de nacimiento de San Lorenzo, la vivienda de sus padres y el lugar donde fueron sepultados estos últimos. En este término se veneraba a San Lorenzo a través de la cofradía de *San Lorenzo de Loret* autorizada por el abad de Montearagón Fernando de Aragón (1208-1240), de quien dependía el santuario.

Cada iglesia y santuario debía asegurarse su importancia creando sus propios mitos e historias legendarias sobre los santos a quien estaba dedicada y la ubicación de estos santuarios y así debieron hacer los canónigos de Montearagón para destacar la importancia y protagonismo de los padres de San Lorenzo y del propio santo vinculándolo a la ciudad y al santuario de su propiedad.

---

45 Respecto a este tema remito a los trabajos de Carlos Garcés Manau publicados en la revista Argensola 125, Huesca 2015. I.E.A. "Huesca y su patrón San Lorenzo: nuevas evidencias sobre el origen de las tradiciones laurentinas oscenses", pp. 201- 212.

46 San Lorenzo mártir fue uno de los siete diáconos de Roma, nacido en la Osca romana según las tradiciones descritas murió martirizado sobre una parrilla el 10 de agosto del 258, cuatro días después del martirio del Papa Sixto II.

47 Así lo describen Juan de Segura y Diego de Aynsa, Op. Cit., 1619

Vista del Santuario de Loreto e imagen de San Lorenzo sobre la puerta del santuario

La tradición sobre los cuerpos de San Orencio y Santa Paciencia vinculados al lugar de Loreto se remontan al siglo XV. Desde dicho santuario se trasladaron a la Catedral las dos testas de los santos el 9 de marzo 1578 por concesión del Papa Gregorio XIII siendo obispo D. Pedro de Frago celebrándose grandes fiestas con tal motivo. Ambas reliquias se encontraban ya guarnecidas de plata desde 1568. En la testa de San Orencio aparecían grabadas las armas del abad de Montearagón D. Pedro de Luna, quién debió financiar su engaste y quien fue testigo de la apertura de las arcas que conservaban sus cuerpos en Loreto en 1568[48]. El relicario de Santa Paciencia presentaba la inscripción: "*Confratia mea me fecit*". Estos relicarios debieron ser rehechos en algún momento del siglo XVII pues los actuales no presentan ninguna de las inscripciones descritas sino otras con el nombre de cada santo para su identificación. Se trata de dos piezas de similar diseño y factura donde aparecen marcados los rasgos anatómicos de la calavera humana salvo la mandíbula por encontrarse estas ya separadas del cráneo cuando se abrieron las arcas donde estaban contenidos los cuerpos de los santos.

Testas relicario de San Orencio y Santa Paciencia en la Catedral de Huesca

48 Todo ello relatado por DE HUESCA, P. Ramón, Op. Cit. 1797, p. 255-261

5.4. SAN BARTOLOMÉ y LOS EXORCISMOS:

En la iglesia baja o cripta existía una capilla dedicada a San Bartolomé apóstol, santo relacionado con exorcismos y posesiones demoniacas porque en su leyenda e iconografía se le representa encadenado al demonio y practicando un exorcismo a la hija del rey Polemo. Dedicada al mismo santo se conserva todavía una capilla en el claustro de San Pedro el Viejo, lugar que es panteón real y donde fueron traslados los restos de Alfonso el Batallador desde Montearagón en el siglo XIX. En este espacio de San Pedro el Viejo se documentan ritos de exorcismo realizados con la intercesión de este santo[49].

Lienzo de "San Bartolomé realizando un exorcismo". Alejandro Loarte. Siglo XVII. Catedral de Huesca

No podemos documentar la existencia de este tipo de rituales en la abadía de Montearagón. Sabemos de la existencia de manuales de exorcismos en este lugar y que fueron traslados al archivo del palacio episcopal tras el cierre del monasterio[50] procedente de Montearagón en el Palacio Episcopal. Es probable que se pudieran realizar rituales de este tipo. Los poderosos abades de Montearagón, exentos de jurisdicción episcopal, podrían realizar este tipo de ritos sin necesidad de contar con el permiso del obispo diocesano o de la jerarquía eclesiástica local.

---

49 AYNSA IRIARTE, Francisco Diego, en Op. Cit. 1619, p. relata lo visto en una inscripción gótica que en su tiempo se conservaba en la capilla y que relataba el exorcismo y expulsión de un demonio del cuerpo de una doncella de Chibluco. José María Quadrado en "Recuerdos y Bellezas de España(....).Aragón".Barcelona. 1844. pp. 156-163. sobre esta capilla de San Pedro dice:"dedicada a San Bartolomé (…)temida de los espíritus infernales, alivio de los endemoniados, y testigo, según viejas memorias, de espantables conjuros". Gregorio Gota Hernández en el artículo dedicado a esta capilla publicado en la revista La Campana de Huesca. Revista Quincenal nº 11, "Claustros de San Pedro de Huesca.La capilla de San Bartolomé", Huesca, 1893 dice: "en esta capilla los exorcismos de los monjes hacían huir a los demonios que moraban en los seres humanos durante aquella edad en que la torre del convento de San Agustín de Huesca servía de prisión a las brujas y propagadores de toda clase de maleficios"

50 Información oral facilitada por Angel Gari que señala la existencia de un Manual de exorcismos en el Archivo Diocesano referenciado como procedente de Montearagón.

En estos mismos manuales de exorcismos aparecen habitualmente formulas para conjurar plagas y tormentas, que se consideraban que eran enviadas por brujas y diablos. Montearagón podría funcionar a este nivel, por su situación elevada, como un gran exconjuradero desde donde se protegía los términos, cosechas y campos que estaban en sus dominios. Este tipo de rituales de protección eran habituales en sociedades que basaban su economía en lo agrario y donde una mala cosecha suponía quiebra y hambre. Proteger los campos y los animales mediante rituales de este tipo era algo habitual y documentado en muchas zonas de Aragón. Era lo que se denominaba "espantar nublos". Es conocida la plaga de langosta que asoló los campos de Huesca en 1687 y durante la que se acudió a remedios de este tipo.

Grabado con escena de exorcismo

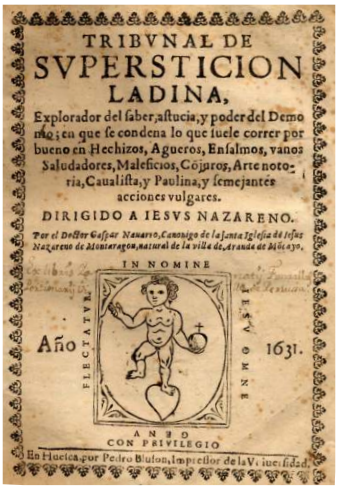
En relación con este tema cabe mencionar la obra del canónigo de Montearagón Gaspar Navarro, escrita en 1631, *Tribunal de Supersiticón Ládina*[51] y donde el clérigo condena todo este tipo de rituales y exconjuros destinados a alejar plagas o tormentas de los campos, lo que nos confirma lo habitual de este tipo de ceremonias y creencias.

6. EL CANÓNIGO Y LA SUPERSTICIÓN[52]: *TRIBUNAL DE SUPERSTICIÓN LÁDINA,* Gaspar Navarro 1631

Se trata de un manual escrito por un canónigo de Montearagón, Gaspar Navarro, nacido en Aranda de Moncayo y publicado en Huesca por Pedro Blusón, impresor de la Universidad de Huesca. De esta obra se conservan cuatro ejemplares en el fondo Antiguo de la Biblioteca Pública de Huesca: uno de ellos

51 NAVARRO, G. *Tribunal de Superstición Ladina,* Imprenta de Pedro blusón. Huesca. 1631. Fondo antiguo de la Biblioteca Pública de Huesca (B-5-907, B-5-908, B-7bis-39 y B-62-9458)
52 Así titulo un artículo sobre esta obra Carlos GARCÉS MANAÚ en Diario del Altoaragón, 19 de Junio de 2005. Huesca.

procedente de los jesuitas de Huesca, otro del convento de capuchinos, otro al colegio universitario de San Vicente y el último a la Catedral de Roda de Isabena.


TRIBVNAL DE
SVPERSTICION
LADINA,
Explorador del saber, astucia, y poder del Demonio; en que se condena lo que suele correr por bueno en Hechizos, Agueros, Ensalmos, vanos Saludadores, Maleficios, Cojuros, Arte notoria, Caualista, y Paulina, y semejantes acciones vulgares.
DIRIGIDO A IESVS NAZARENO.
Por el Doctor Gaspar Navarro, Canonigo de la Santa Iglesia de Iesus Nazareno de Monteragon, natural de la villa de Arandade Moncayo.
IN NOMINE
FLECTATVR
IESV OMNE
Año 1631.
CON PRIVILEGIO
En Huesca, por Pedro Blusón, Impressor de la Vniuersidad.

Portada de la obra de Gaspar Navarro, Tribunal de superstición ladina. 1631

El libro es una condena tajante a todos aquello ritos y manifestaciones diversas consideradas como supercherías y supersticiones, ya que según el canónigo detrás de ellas se encontraba siempre la mano del diablo, de allí el subtítulo del libro "*explorador del saber, astucia y poder del Demonio*". En el mismo título apunta la temática de lo que va a tratar el canónigo y la condena a todo aquello que considera como: hechizos, agueros, maleficios, conjuros ,cavalistas, sanadores, adivinos, astrólogos, magos, brujos, revelaciones, apariciones, males de ojos o sueños premonitorios.

La necesidad que siente el canónigo a escribir esta obra pone de manifiesto lo habitual que debía resultar entre la población de su tiempo este tipo de manifestaciones y ritos en los que el pueblo o "*vulgo*" creía y celebraba de manera "*frequentissima*". Este tipo de creencias y supersiticiones, según el autor, alejaban de la ortodoxia y doctrina de la Iglesia Católica. Así el canónigo en su dedicatoria considera todas estas manifestaciones de superstición como "*usurpadoras del divino culto*".

Curiosa la comparación que hace de España con una viña: "*la más floreciente que Dios plantó*" y cuyos rácimos se pueden ver amenazados por las falsas doctrinas y religiones de moriscos y judíos. Pero el mayor enemigo para esta viña, según el propio Navarro, es uno pequeño y malicioso que "*destruye y va royendo en silencio*". El simbolismo es claro y habitual, el demonio como un ratón que roe y destruye. Este tipo de representaciones simbólicas del demonio como un roedor silencioso y destructivo eran habituales en la iconografía desde la Edad Media.

Entre los principales casos y supersticiones que condena el canónigo encontramos la de la creencia y seguimiento de la Cábala o cualquier arte que "*promete al hombre ciencia sin estudiar, ni aprenderla de maestro*", como ciencia infusa o adquirida a través de otros procedimientos pseudomágicos. Especialmente crítico se muestra con las mujeres, dentro de la misoginia propia de la época, viendo en ellas el peligro constante y la amenaza del diablo "*es la mujer la puerta del diablo*". Así en otro capítulo trata el tema de las brujas y brujos y sus reuniones nocturnas, y el "*maleficio que usa el Demonio con las Brujas*" para que puedan resistir las torturas y castigos de los jueces. Desconocemos si en Montearagón se llegó a juzgar algún caso de brujería, estos eran llevados directamente por el Tribunal de Justicia de Huesca. Igualmente el canónigo condena la creencia en los llamados "males de ojo" y maleficios de ese tipo o los curanderos que supuestamente mediante fórmulas y palabras mágicas eliminaban esos males ocasionados por otros.

7. MITOS Y LEYENDAS DE SUS ABADES:[53]

Los abades de Montearagón eran sin duda de los personajes más poderosos de Aragón. El abadiado de Montearagón aseguraba a quien lo regía una enorme cantidad de beneficios económicos teniendo en cuenta la cantidad de posesiones que había a su cargo, y los diezmos y primicias que estas pagaban, una buena parte de las cuales iban directamente destinadas al cargo de abad. Por ello se reservaba este puesto a miembros de la realeza, asegurándoles de este modo una holgada economía.

Miniatura medieval de monje sisando vino de tonel

53 DEL ARCO GARAT, Ricardo, Op. Cit. 19. P10

Muchos de estos abades hacen continua dejación de funciones y su cargo en más titular que real. Roma tiene que enviar en varias ocasiones visitadores para cerciorarse que la abadía funciona canónicamente ante las denuncias de algunos sectores del clero del monasterio. En determinadas ocasiones se descubre el desgobierno: los abades no visten como clérigos, ni residen en el monasterio, no asisten a los oficios, castigan físicamente y con crueldad a los monjes, venden propiedades comunes y se producen desmanes continuos, como el hecho de tener hijos naturales y vivir en Huesca con mujeres. El Papa Gregorio X en 1275[54], tras el informe de una de estas visitas, impone una serie de obligaciones a canónigos y abades como la de vivir en el monasterio, respetar la regla y vestir de hábito.

Tenemos noticias de abades que llevan más vida de hombre de armas que de clérigo, que intrigan e intentan medrar a través de condición y puesto privilegiado

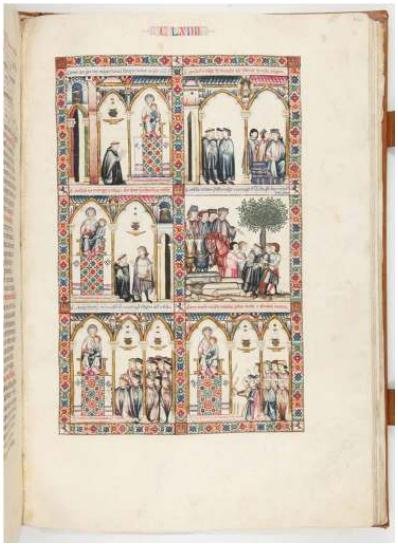
EL ABAD FERNANDO DE ARAGÓN:

El más peculiar de todos ellos. Hijo de Alfonso II y hermano de Pedro II. Aunque había tomado los hábitos esto no le impide participar en la Batalla de las Navas de Tolosa en 1212, comportándose más como un soldado que como un clérigo. Las crónicas relatan que vestía como caballero y no como clérigo. Al morir su hermano intenta conseguir la corona, y ser nombrado rey, intrigando contra su sobrino el futuro Jaime I, al que tuvo cautivo en Zaragoza. Durante este tiempo no renunció a las rentas ni al título de abad de Montearagón. Los canónigos dudan de la conveniencia de ello y piden consejo a la Santa Sede

Este abad es nombrado en una de las Cantigas de Nuestra Señora escritas por Alfonso X el Sabio, precisamente por su fama de impulsivo. Es en la cántiga 164 donde se describe como el abad acusa a su prior de batir falsa moneda, el abad y sus hombres van a prenderlo al interior del santuario de Salas donde el prior se había refugiado, cuando la Virgen vio como profanaban su santuario *"dio un gran grito que hizo temblar la tierra, aparto de si a su Hijo y perdió la color y la hermosura"*. El infante-abad arrepentido de la violación de asilo sagrado y reprendido por el obispo de Huesca entró en la iglesia con su gente, todos con cuerdas al cuello ("dogales") como cautivos, para desagraviar a Santa María. La imagen para mostrar su perdón acercó a su Hijo pero nunca volvió a recobrar el color perdido.

La sepultura de este abad se conservó hasta la Guerra Civil en la iglesia baja del monasterio donde fue fotografiado por Ricardo del Arco en 1914. Curiosamente viste de abad en su imagen funeraria.

54 Documentación del Archivo Histórico Nacional, códice 4.



Miniatura de las Cántigas de Nuestra Señora de Alfonso X (segunda mitad del siglo XIII).
Cántiga 164 que tiene como protagonista al abad D. Fernando de Aragón

LAS LEYENDAS POPULARES, la ruina y el comienzo del mito

LA VENTA Y EL INCENDIO DE 1840

Fortaleza bastión desde la que se conquistó Huesca a los musulmanes, lugar monástico desde donde elevar los rezos, emblema predilecto por la clase política y militar de la época hasta hacer de él uno de los iconos del reino, "*rey de los Pirineos y las llanuras*"[55]. Y de repente, empieza una decadencia clara que culmina con la desamortización y el misterioso incendio ocurrido una noche de 1840 que acaba convirtiéndolo en cenizas y ruinas. Autores y cronistas asisten y describen desolados la transformación de un centro esplendoroso en una ruina fantasma. Con emoción romántica lo narró Quadrado:

"Aquella noche terrible en que el monte parecía volcán y cráter el monasterio, ora destacando oscuro sobre la ciudad, cual gigantesca sombra, ora inflamado cual siniestro cometa. Aquella noche terrible en que crujieron de pena e indignación los muros fabricados por los conquistadores de Huesca, asomando las llamas por las ventanas u ondeando cual rojo plumero de un casco sobre las almenadas torres"[56]

55 SOLER Y ARQUES, Carlos Carlos, *Huesca Monumental*, Huesca, 1864 p. 363, en la que se hace eco de la descripción y lamento de la ruina de Montearagón hecha por Antonio Cánovas del Castillo en su nóvela histórica y romántica. *La Campana de Huesca.* Madrid. 1852

56 QUADRADO, J.Mª, Recuerdos y Bellezas de España. Aragón. Tomo 3. Barcelona. Imprenta de Ramón Martín Indar. 1844

Incendio de Montearagón dibujado por Parcerisa en el siglo XIX.

Dibujo de Valentín Carderera, hacía 1855 tras el incendio del conjunto y la ruina del mismo

El incendio que destruyó el conjunto, que previamente había sido vaciado, vendido y expoliado de materiales, es uno de los grandes misterios de la fortaleza. ¿Quién y cómo se provoco?. Al respecto surgieron algunas leyendas sobre su origen. El mismo Cánovas al relatar el incendio describe como "*cayó ignorada llama, fuego quizás del cielo, que todo lo redujo a pavesas*", poniendo en duda el origen del extraño fuego que atribuye a una especie de castigo divino tras el vergonzoso cierre, abandono y venta de tan insigne lugar.

Otra de las teorías relata cómo el incendio fue provocado por el propietario, que había adquirido el monasterio tras la desamortización, quien había desmontado todo el interior de la fortaleza en busca de un supuesto tesoro oculto por los monjes, tras haber removido entre sus muros y bajo sus pavimentos y al no encontrarlo acabó por incendiar todo el conjunto[57]. Se cuenta que los habitantes del abadiado le deseaban al comprador incendario "*un grano tan grande como de Huesca a Loporzano"*

También se especuló con la posible implicación y responsabilidad de los vecinos de pueblos pertenecientes al "abadiado" que saciaron su deseo de venganza tras siglos de abusos y cargas económicas del poderoso monasterio y sus abades, viendo arder el lugar que les había servido de sede de poder.

LEYENDA DEL ÚLTIMO ABAD :

Leyenda que se contextualiza en el momento de la Desamortización y cierre del monasterio a partir de 1835-1836. Tras ella los frailes y el abad huyeron de la abadía según estos relatos descolgándose con cuerdas de sus aposentos. El abad se refugió en la vecina población de Castilsabas y más tarde en Siétamo,

57 http://escritosdeignacioalmudevar.blogspot.com.es/2016_08_01_archive.html

desde allí ayudaba a los párrocos de las localidades vecinas en las celebraciones. En Siétamo acabó sus días falleciendo en fecha imprecisa. Las leyendas y cuentos de esta última localidad relatan cómo el abad se aparecía después de muerto en la ventana de la *casa Lobaco* pues allí se conservaron hasta 1936 sus tirantes y su rosario[58]. Algunas fuentes citan el nombre de este monje que se apellidaba "Perote". Al morir dejó a una señora de casa Ballarín, un relicario, del que dicen que contenía sangre de Cristo. El último abad de Montearagón fue Juan María González (1815-1837), que murió en Huesca en 1837 y fue enterrado en la Catedral de Huesca[59].

LEYENDA DEL CARRO DE MUERTOS:

Relato contado en Quicena?[60], que recuerda como una carroza fúnebre o carro de muertos con las ruedas de corcho para no hacer ruido, partía de Montearagón y recorría los pueblos el entorno sembrando el terror entre sus habitantes.

LA HIGUERA DEL DIABLO:

Antonio Cánovas del Castillo, en la nóvela histórica escrita en 1852, *La campana de Huesca*, describiendo el estado ruinoso en el que se encuentra este castillo relata: *"Del adarve donde Sancho Ramírez plantó sus pendones por reto y afrenta del Ebn Hud de Huesca, cuelga sólo, viciosa y lozana, la higuera del Diablo".* Tal y como la describe Canovas todavía se puede ver entre los muros del castillo higueras brotando retorcidas sobre las piedras de su muralla.

La relación entre la higuera y el diablo, y el ser considerada como un árbol maldito, procede de tradiciones y creencias hispano-arábigas y luego cristianizadas. Árbol considerado maldito por ser donde, según la tradición, se ahorcó Judas. Incluso maldecido por Cristo en el Evangelio :*"Volviendo muy temprano a la ciudad, sintió hambre. Vio una higuera junto al camino, se acercó a ella y no halló más que hojas. Dijo entonces: "Jamás brote de ti fruto alguno". Y la higuera se secó al instante". (Mateo 21,16-22)*

Además de no dar flores pese a su tamaño y belleza, este árbol que tan frecuente aparece creciendo en terrenos secos y pedregosos, siempre ha tenido una carga implícita de folklore y misterio. Tradiciones y leyendas asociadas a su ponzoñosa sabia blanca son habituales en el imaginario popular. En invierno luce desnuda, desprovista de sus hojas, lo que le da un aspecto siniestro y casi mortuorio, con ramas como

58 http://escritosdeignacioalmudevar.blogspot.com.es/2016_08_01_archive.html
59 Así lo recoge Santiago Broto Aparicio, *Real Monasterio de Montearagón en Huesca*. *Heráldica y Sigilografia. Hidalguia,* 253. Madrid, 1995, p. 839
60 Información oral de Angel Gari, junio 2016

dedos esqueléticos. Por todo ello se cree hogar de seres malignos. Se recomendaba a los niños evitar acercarse a estos árboles si no estaban bautizados.

Higuera entre los muros ruinosos de Montearagón

Existe una leyenda-tradición, de procedencia latinoamericana que relata como la higuera florece por única vez en la víspera de San Juan, noche mágica por excelencia, precisamente a las 12 de la noche, durando la flor únicamente unos instantes. Según la misma creencia el que arranca esta flor se enriquece y es feliz para el resto de sus días. Para ello es necesario subirse al árbol a media noche cuando comienzan a oirse aterradores gruñidos y gritos espantosos o se ve aparecer al diablo, serpientes y arañas. Si se consigue dominar el miedo y hacerse con la flor se conseguirá la fortuna y felicidad.

EL TUNEL DE MONTEARAGÓN A LA CATEDRAL:

Sin duda la leyenda más conocida y popular de todas en relación a Montearagón, es el famosos túnel o pasadizo que uniría la Catedral de Huesca y el castillo-abadía. Hasta la fecha se desconoce la existencia del posible túnel o pasadizo del que no han aparecido vestigios, ni resto que puedan demostrar o hacer intuir la existencia de dicho elemento. En el entorno de la Catedral se pueden apreciar varios túneles de cierta envergadura y antigüedad que se ponen en relación con cisternas y cloacas de época romana. Así se aprecia saliendo del palacio episcopal hacía la calle Desengaño y otro elemento similar en la parte sur del edifico hacia la calle Palacio. También existe un elemento de este tipo abnegado de agua y sin estudio arqueológico hasta el momento, en la estancia subterránea bajo la cripta de la capilla Lastanosa. Estas cavidades de piedra y origen antiguo pudieron ser la base de la leyenda sobre el posible túnel subterráneo que unía ambos edificios.

Es el propio Aynsa quien ya habló y describió alguno de estos pasadizos existentes y visibles en su tiempo bajo el palacio episcopal. Según el autor su "boca o entrada" se descubrió en tiempos del obispo Pedro Agustín (1545-1572), "*unos canteros Vizcaynos quisieron probar hasta donde llegava, y para ponerlo en execucion se pusieron por ella adentro con una acha encendida, y un cordel que travaron a la aldava de la puerta". Era una galería "tan ancha, y de boveda tan levantada, que pueden yr por ella tres personas a la par muy derechas". Tras recorrer "un buen trecho", sin embargo, "les apagó la luz el grande viento que salia de la mina ó cueva, y assi les fue forçoso dexarlo*". Gracias al cordel que llevaban consigo, calcularon que habían caminado por este misterioso subterráneo, sin encontrar su final, "*mas de docientos passos*"[61].

Vista de Montearagón y la Catedral. Foto AGO

Lo cierto es que era habitual en las fortalezas medievales que existiera algún pasadizo disimulado entre la maleza o como paso subterraneo que permitiera salir al exterior de la muralla en caso de prolongado asedio o de invasión del enemigo. Queda testimonio de la existencia de este tipo de pasos en el castillo de Loarre, construcción cronológicamente similar a la que nos ocupa. Es más que probable que en Montearagón existiera una salida similar que permitiera liberar a los pobladores del castillo y que condujera hasta algún punto fuera del recinto amurallado. No sería difícil que se horadara parte del cerro sobre el que se ubica el castillo, el tipo de terreno y material lo permitiría con cierta facilidad. Aún así que esa posible galería llegara a la Catedral de Huesca sería complejo y difícil. Quizá sí hasta la villa desaparecida junto al castillo o a localidades más cercanas como Santeta, Quicena o Tierz.

61 Estos relatos son recogidos y comentados por Carlos GARCÉS en el artículo "¿Un templo romano bajo la catedral de Huesca". Diario del Altoaragón, Huesca- 6-6-2014, donde el autor cita otras cisternas y cloacas de origen romano existentes en esta parte alta de la ciudad (acrópolis de la Osca romana) y que fueron las que provocaron la existencia y especulación con posibles túneles y pasadizos desde la catedral a otros puntos de Huesca.

En esta línea y según relatan vecinos de las poblaciones vecinas de Quicena y Tierz[62] durante el transcurso de obras realizadas en esas localidades (Plaza de Tierz) aparecieron en el subsuelo galerías excavadas que se supusieron tendrían su inicio en el castillo. Sin que arqueológicamente se haya podido demostrar hasta la fecha su existencia real.

Como anécdota sobre el tema facilitada por Angel Gari[63], se relata como unos investigadores hace unos años se empeñaron con afán en la búsqueda de este túnel, que sus informaciones decían pasaba tenía salida en el centro de la ciudad de Huesca, en concreto sobre la actual "Casa Compairé". Estos investigadores pidieron permiso al Sr. Compairé para poder abrir una zanja en la bodega de su casa a fin de buscar el famoso túnel. El propietario de la finca, muy sagaz, les invitó a comenzar la búsqueda por el lado contrario, es decir por Montearagón, y que cuando llegaran a su casa después de excavar y descubrir el resto del pasadizo "ya les abriría la puerta".

Este posible túnel o pasadizo es el que el célebre Joaquín Costa debió evocar en su cuento romántico "*Una noche en Montearagón*" publicado en Huesca el 17 de abril de 1866 en el periódico El Alto Aragón. Un cuento "*rigurosamente romántico*"[64] con todos los componentes de la narrativa de ese género: paisaje en ruinas, leyenda, misterio, fantasmas y apariciones con añoranza del esplendor medieval. Las ruinas de Montearagón son usadas por un joven Costa para situar la acción de una ensoñación donde el autor va adentrándose entre las ruinas que le evocan el esplendor perdido de la construcción y entre las que, tras escuchar una misteriosa música de laud, ve la extraña figura de un monje recitando entre lamentos la gloria que esos muros y piedras un día albergaron. Tras la desaparición del monje por un hueco de la muralla, el narrador trata de seguirlo y descubre por un pasadizo oculto una caverna subterránea donde una pequeña comunidad de clérigos siguen manteniendo las celebraciones de la antigua abadía, como supervivientes de la perdida canónica agustiniana. Finalmente Costa despierta de la ensoñación y descubre su cuerpo lleno de magulladuras por la aventura vivida o soñada.

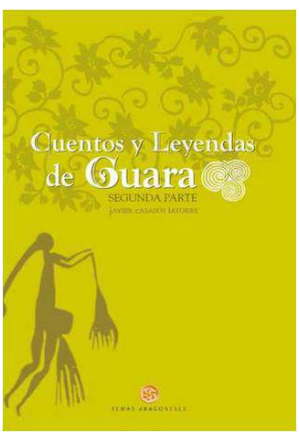
Costa pudo conocer muy de cerca las ruinas del castillo. Llegó a Huesca en 1863 de la mano del arquitecto Hilarión Rubio para el que trabajo como delineante en distintos proyectos. Costa participó junto a Rubio en el proyecto de reconstrucción de las ruinas entre 1864 y 1865 que pretendió recuperar, tras el incendio devastador de 1844, parte del edificio.

62 Información oral recogida por la autora del texto en 2016
63 Información facilitada a la autora por Angel Gari en 2016
64 ARA TORRALBA, Juan Carlos,"Pesquisas sobre la actividad cultural del joven Joaquín Costa", Miscelánea de artículos sobre Joaquín Costa. Monzón, 2011. pp 5-

UN CUENTO: EL ESPIA DE MONTEARAGÓN:

Escrito por Javier Casasús Latorre y publicado formando parte del libro *Cuentos y Leyendas de Guara* [65]:

El cuento relata la historia novelada de Faisal, capitán de la guardia del gobernador de Wasqa Al-Hakim en la primavera de 1086, previa a la toma de la ciudad por los cristianos. Faisal trabaja como espía para el rey Sancho Ramírez y tras secuestrar a la hija de Al-Hakim en Almudevar la traslada, recorriendo la Sotonera hasta Loarre y remontando el Garona desde Rasal, pasando por la sierra de Bonés, Aguila y Gratal hasta Nueno, Sabayes y el abadiado para acabar entregando y confinando a la joven en el castillo de Montearagón. Los cristianos piden como rescate una preciada joya propiedad del gobernador de Wasqa que la entrega a cambio de la libertad de su hija. Junto a la joya una nota con la maldición del Al-Hakim, con fama de hechicero. El rey aragonés no consigue su objetivo de vender la joya a ninguno de los reinos que la ofrece a cambio de conseguir recursos económicos para mantener el cerco de Wasqa. Al cabo de los meses comienzan fuertes heladas, sequias y plagas que arruinan las cosechas de las poblaciones cristianas. El hambre, las enfermedades y la desolación se adueñan de los cristianos que, sin duda, echan la culpa a la joya y su maldición. La presión sobre Faisal y el rey se hace cada vez mayor. El espía es informado que el gobernador de Wasqa ha hecho prisionero a su hermano y sobrinos y los ejecutará si no le es devuelta la joya. Sancho Ramírez accede a su devolución y es el propio Faisal el que la lleva a Wasqa y es ejecutado como castigo ejemplar a su conducta. Su cabeza atravesada queda expuesta en las murallas de la ciudad andalusí como advertencia y castigo por su traición.



Portada de la publicación que recoge el cuento "El espía de Montearagón"
escrito por Jesús Casasús Latorre (2016)

65 CASASÚS LATORRE, Javier, *Cuentos y Leyendas de Guara. Segunda Parte*. Temas Aragoneses. Prames. Zaragoza.2016. pp.51-65

EPÍLOGO:

El tema de las leyendas y mitos sobre tan emblemático y evocador lugar no queda para nada agotado ni concluso con esta intervención y pequeño trabajo, en el que no he pretendido más que una aproximación y resumen a lo escrito y recogido por otros autores hasta la fecha.

Queda pendiente trabajo de campo que permita recoger las tradiciones orales y relatos que en la zona del abadiado deben conservarse sobre el tema y el lugar.

Del mismo modo y siguiendo de nuevo informaciones de Angel Gari, conozco que se realizaron algunas grabaciones- psicofonías en el interior del castillo en torno a los años 80. Sin que hasta la fecha haya podido obtener información concreta sobre dichas grabaciones, en las que según el mismo Gari, parecía escucharse música de origen andalusí. Quizás sería interesante al respecto repetir, con un equipo adecuado y profesionales en la materia, dichas grabaciones y poder sacar conclusiones al respecto.

CASTILLO DE MONTEARAGÓN. UNA POSICIÓN ESTRATÉGICA EN EL CERCO DE HUESCA, 1936-1938

Fernando Martínez de Baños Carrillo
Militar y doctor en Historia

Previo

Teniendo como eje de la conferencia la figura del castillo de Montearagón, vamos a abordarla en esta ocasión desde el punto de vista militar, calificándola como una muy buena posición privilegiada situada en el terreno. Vamos a ver cómo este lugar fue como un icono para los dos bandos en lucha. Los que defendían la ciudad de Huesca y los que la querían conquistar.

Desde su construcción allá por 1086 por Sancho Ramírez hasta nuestros días, esta fortificación permanente ha vivido infinidad de situaciones: bélicas, religiosas y civiles. A modo de recordatorio mencionaremos algunos de los hitos que la han señalado en los libros de historia: Sitio de Huesca de 1094; Batalla de Alcoraz en 1096; Vida monástica desde 1097; Desamortización en 1835; el incendio que lo asoló en 1845; tiempo de abandono; Guerra Civil de 1936 y el inicio de su recuperación en 1975.

Ambientación

Para centrarnos en el motivo principal de la conferencia, es preciso estudiar y comprender cómo se encontraba el mapa de la guerra en la región aragonesa a comienzos de la misma. Para lograr este objetivo disponemos de una herramienta inmejorable: el mapa que refleja la "Situación de fuerzas republicanas" del día 29 de noviembre de 1936, dibujado en *El plano de comunicaciones. Aragón.* Realizado por el Comité

de Defensa de Barbastro, dependiente de la Conselleria de Defensa (Operacions) de la Delegació del Front d'Aragó de la Generalitat de Catalunya, depositado en el Servicio Histórico y Cultural del Ejército del Aire español.

En el mismo, podemos apreciar como la totalidad del espacio aragonés quedó dividida en dos de norte a sur. La línea que separaba los dos mundos dejaba a las tres capitales de provincia en poder de los sublevados (nacionales), así como todo el Aragón occidental, mientras que el oriental siguió siendo fiel al gobierno de la República.

Haciendo zoom sobre la ciudad de Huesca, se observa ya con claridad cómo está casi cercada por las tropas republicanas en tan temprana fecha. Solo está libre para los defensores de la ciudad la carretera que se dirige a Ayerbe, disponiendo los cercados de una muy buena vía logística por donde se alimentó la batalla y se abasteció. Es lo que se llamó "el mango de la sartén".

A la simple vista de este mapa se aprecia lo fácil que hubiera sido completar el cerco de la ciudad. Solo hubiera faltado que en un momento determinado, se hubiera realizado una ofensiva republicana combinada de norte a sur y de sur a norte, en la zona de Alerre y Chimillas. El ejército republicano lo intentó en el verano de 1937, pero no lo consiguió. No supieron atacar, y los defensores sí supieron defenderse, al margen de otras consideraciones ideológicas y políticas que aquí no vamos a comentar.

El terreno como un factor principal

Pero para llegar a este extremo de semicompletar el cerco, las tropas de uno y otro lado tuvieron que hacer movimientos de acercamiento, hasta llegar a enfrentarse y dejar definida la línea de separación, línea del frente, que ya hemos comentado.

Al producirse la sublevación, unidades milicianas formadas en las regiones catalana y valenciana se acercaron hacia las tres capitales de provincia con ánimo de conquistarlas, a la vez que tropas nacionales oscenses se movían hacia el Este.

En la zona de Huesca, el eje de progresión republicano fue la carretera que iba desde Barbastro hasta la capital. Y fue a lo largo de esta carretera donde los sublevados pusieron trabas y entorpecimientos a su avance, en el pueblo de Siétamo y en la zona de terreno formada por el promontorio del castillo y la llanura denominada Estrecho Quinto.

A esta conclusión, la de retardar el avance republicano en esos puntos, se llegó después de realizar lo que se conoce como "el estudio de factores" ante cualquier tipo de operación militar. Estos factores son el físico, el humano, el económico y el militar, aunque hoy aquí en esta conferencia solo nos fijaremos en el primero, en el terreno.

La defensa de Huesca no se podía apoyar en los obstáculos fluviales naturales de los ríos Segre, Cinca, Alcanadre, por estar muy alejados de la ciudad, pero sí del Flumen, más cercano. Así que se decidió establecer sendos puntos fuertes en los lugares ya comentados: en Siétamo y en las alturas de Montearagón - Estrecho Quinto - Loporzano. Alturas estas que impedían la observación de la ciudad por el Este a cualquier enemigo que se acercase, y que retardaron el avance republicano y obstaculizaron su principal eje de progresión.

Observando la serie de fotografías panorámicas que realizaron los equipos topográficos italianos al finalizar la guerra, apreciamos claramente en la que se tomó desde la torre de la catedral lo que significaba la Hoya de Huesca y las alturas de las estribaciones de la sierra de Gabardiella.

Los mapas y croquis que se adjuntan reflejan claramente donde se encontraban estas posiciones de Montearagón-Estrecho Quinto, y cómo tuvo que ser la idea de maniobra de los atacantes, debiendo sortear con movimientos de envolvimiento por el Sur del obstáculo principal, ocupando los pueblos de Tierz y Quicena. La posición de Estrecho se conformaba como un centro de resistencia, de unos siete kilómetros de largo por cuatro de ancho. Ésta englobaba los puntos del cementerio de Loporzano, el castillo y el vértice Plano Loporzano.

Acciones de guerra

El Cronograma de cómo se desarrollaron los acontecimientos, hasta la conquista de la posición de Monte Aragón-Estrecho Quinto por los republicanos, fue el siguiente: 9 de agosto de 1936, las tropas nacionales ocuparon Montearagón y Estrecho Quinto. El 2 y el 9 de septiembre, Tierz y Quicena fueron ocupados respectivamente por la república, dejando cercados a los nacionales que se encontraban en Estrecho y Monte Aragón. Nombres como el Molino Palacín, las Casas de Pascualito y otros, permanecerán en la memoria de los combatientes al haber sido lugares de lucha muy cruenta.

El 13 de septiembre, llegaron a Estrecho los evadidos nacionales de Siétamo y es cuando se produjo el primer socorro nacional a Estrecho, de los tres que infructuosamente se intentaron. En este primero, las

tropas nacionales no lograron pasar de Banastás debido a la fuerte resistencia

Dos días después, el 15, fue el siguiente que se estrelló contra los republicanos bien asentados en el Manicomio, y el 18, siempre del mes de septiembre, se produjo el tercer avance siendo frenados en las tres direcciones que se realizaron. Del 22 al 27 se produjeron duros combates. Los milicianos quisieron conquistar la posición de Estrecho atacando desde el Este sin éxito.

El día 26 hubo un ultimátum del coronel republicano Villalba a Estrecho. Ultimátum que los defensores desecharon. Arreciando la dureza de los ataques republicanos.

Finalmente, el 29 de septiembre, una columna de socorro desde Huesca llegó con éxito al castillo y a Estrecho en una hábil maniobra nocturna sorprendiendo a las defensas republicanas de Quicena, regresando a la noche siguiente con las más de 600 personas, entre soldados y civiles, mujeres y niños, heridos y enfermos, que aguantaban en las posiciones mencionadas. En el movimiento de retirada del 30 hubo intercambio de disparos, y los nacionales fueron apoyados por el fuego desde la llamada Posición número 2.

Una vez que llegaron al Manicomio fueron llevados a Huesca donde fueron atendidos, trasladando al hospital de Ayerbe y a los de Zaragoza a los heridos más graves.

Anécdotas y situaciones se podrían narrar en número muy elevado. Por parte de los defensores podríamos decir que el enlace con Huesca se hacía mediante heliógrafo. Las necesidades de abastecimiento se subsanaron a base de lanzamientos aéreos. Pan, chorizo, sardinas, jamones, gasas, medicamentos, municiones, etc., les llevaban desde el aire, aunque, afirmaban, que al caer se rompía todo y muchas de las cargas llegaban a zonas de terreno controladas por los republicanos. Y la atención a los heridos dentro de las cuevas y la muerte del general Matei Zalka "Luckacs", podrían ser ejes de narración de lo sucedido en esos días y meses posteriores.

La muerte de Luckacs se produjo cuando visitaba el frente de Huesca el 11 de junio de 1937, previo a la ofensiva que sobre la ciudad se produjo en ese mes. Mientras su coche y comitiva recorría la carretera de Estrecho, una bala de cañón impactó en su vehículo, matándole y dejando a otros heridos. Mucho se especuló con esta muerte sobre de dónde había salido el proyectil que causó tal desastre en el mando republicano. Se dijo que había sido la aviación de García Morato o la artillería nacional asentada dentro de la ciudad, o incluso un disparo de una pieza contracarro; aunque también se podría barajar otra faceta no contemplada hasta ahora: ¿podría haber sido asesinado por el NKVD, la policía secreta soviética? Pero es un tema que no nos compete en este trabajo.

Los hechos que permanecen

Para la reconstrucción de la historia, una herramienta indispensable y fundamental son los documentos, mapas, planos, escritos y fotos de la época. En este último aspecto, podemos contar con el importante legado de un cabo de la artillería nacional llamado Antonio Cobos Berges. Con su cámara fotográfica plasmó momentos de combate, de las piezas de artillería y de sus compañeros de arma a lo largo de la guerra. Cobos fue uno de los defensores de Estrecho y dejó además escritas sus impresiones en una memoria depositada, así como sus fotografías originales, en el Archivo Provincial de Zaragoza.

Sobre los mapas y croquis, contamos con el ya mencionado de la situación de fuerzas y con los dibujos que los defensores del castillo y de Estrecho realizaron *in situ*. En estos, del Archivo Generelo, se pueden ver dónde se encontraban las avanzadillas de los nacionales y los límites geográficos que delimitaban a la posición. También se conserva en el mismo archivo un parte cifrado (numérico) de septiembre de 1936, que el comandante jefe de la posición de Estrecho Quinto envió al coronel gobernador militar de Huesca, que decía (sic): "Dada situación, cada vez más angustiosa, imposible afirmarlo [el resistir], se intentará a toda costa siempre que aviación envíe diariamente cuatro mil cartuchos, pan y comida para seiscientos diariamente".

Y hablando de escritos, no podemos dejar pasar la ocasión de recordar a tres autores que allí estuvieron y que de una manera u otra escribieron sobre lo que allí ocurrió. Fueron Eric Arthur Blair "George Orwell" (1903-1950), que escribió *Homenaje a Cataluña*. John Cornford (1915-1936), con su *Luna llena en Tierz: Antes del asalto a Huesca,* y, finalmente, *¡Salud Camarada! 5 mois sur les Fronts D'Espagne*, que escribió Mathieu Corman (1901- 1975), corresponsal del diario de Paris *Ce Soir,* editada en Bruselas en junio de 1937. Los dos tercios de esta obra los dedica Corman al Frente de Aragón, y el resto a Madrid y País Vasco. Esta obra está traducida al español, inédita todavía.

Montearagón republicano

Al día siguiente de la retirada nacional, el 1 de octubre de 1936, la prensa republicana anunciaba con pompa y boato la toma del icónico castillo de Montearagón, pasando a ser desde ese instante una posición estratégica y táctica clave para el ejército republicano.

La Vanguardia de Barcelona en primera plana y sobre una foto del castillo y del terreno que lo circunda, se podía leer con grandes letras en negrita: "Monte Aragón ha caído". Mientras que en el interior nos

anunciaba: "La conquista de Monte Aragón y Estrecho Quinto por nuestras heroicas milicias. El presidente de la Generalidad ha felicitado al coronel Villalba y a las fuerzas que luchan en el Frente de Aragón". Presidente, Companys, que visitó el frente paseándose por el pueblo de Siétamo y por las trincheras de Estrecho, al caer estas en poder gubernamental.

Muchas fotografían ilustran estos alegres momentos republicanos. Fotos que enseñan las piezas antiaéreas Skoda de 76,40 milímetros que los nacionales tuvieron que abandonar en Estrecho; milicianos asomados a uno de los muros del castillo con el pie de foto: "montando guardia en Monte Aragón"; desfile patriótico por las calles de Barcelona mostrando una Bandera rojigualda con una gran pancarta dónde se podía leer: "Bandera presa als feixistes en Monte Aragón", y otras muchas, donde se demuestra que ese lugar era de vital importancia.

Nuestros vestigios

Para la consecución de la batalla y los intentos fracasados de tomar Huesca, y por tanto los éxitos de los defensores, unos y otros construyeron fortines, pistas, caminos, refugios, abrigos, polvorines, cuevas, etc., que hoy permanecen. Lo mismo que permanecen las huellas de los tiroteos en las paredes de casas e iglesias, multitud de inscripciones y señales que reflejan con mucha claridad lo que ocurrió.

Dentro de lo mencionado, podemos señalar la pista que comunica el castillo de Montearagón con Fornillos, los impactos que se conservan en lo poco que queda del Manicomio, los impactos de bala de cañón en la fachada Este de la Ermita de Salas, las señales de los disparos fácilmente reconocibles en los muros del cementerio de Loporzano, la pista de Alerre que evitaba los disparos de los republicanos sobre los vehículos que circulaban por la carretera de Ayerbe, la magnífica inscripción del *Rincón del Combatiente*, al sur de Fornillos, o las realizadas en la cabaña de piedra que ocupó el POUM, al lado de Tierz.

Muchos fortines y búnkeres de ambos bandos se conservan. Uno de los más señalados es el circular descubierto con troneras, orientado a Huesca, situado en la cota inmediata al sur del castillo. Lo mismo que los que se levantaron en la ladera Oeste de Estrecho, al Este de Tierz, y las cuevas donde se resguardaron los soldados republicanos todo el tiempo que allí estuvieron. Obras y vestigios que entiendo se deben conservar para que los que nos siguen aprendan su historia.

Estas últimas fortificaciones republicanas son importantes, no tanto por su situación sino por su significado. ¿Por qué un ejército que tiene como objetivo conquistar una plaza se fortifica? No es cuestión en este corto

espacio el debatir sobre el tema, pero la razón principal de esta línea fuerte de Montearagón-Estrecho, formaba parte de una idea de defensa de la Generalidad de Cataluña. Esta línea, así como la que se comenzó a levantar en el rio Cinca y otras como las llamadas Lenin y Vorochilov, tenían como misión fundamental que ningún ejército atacase Cataluña.

Epílogo

La ciudad de Huesca no fue conquistada por la República. Sus mandos no pudieron tomar café en ella, como pregonaron a todos los vientos. Los defensores aguantaron un asedio desde septiembre de 1936 hasta el 22 de marzo de 1938, sufriendo constantes bombardeos de artillería y aéreos desde la temprana fecha del 21 de julio de 1936. Los habitantes padecieron duros periodos de enfermedades a causa de la mala calidad del agua y aun así supieron reponerse y seguir en la lucha.

El asedio finalizó con el avance nacional en marzo de 1938, en la llamada Batalla de Aragón. Las posiciones del castillo y de Estrecho Quinto fueron rebasadas por el norte y por el sur en la ofensiva, y cayeron por sí solas.

Es hora ya de ver y estudiar la historia de una manera totalmente objetiva. El hecho que nos ocupa en esta conferencia ha sido el de apreciar la importancia de una fortificación permanente en un promontorio sobre el terreno. El castillo de Montearagón no fue objeto de combates principales, aunque sí muy duros, pero su silueta recortada sobre el cielo imponía y nos decía que el que la dominase subyugaba la ciudad, aunque no fue así en esta ocasión.

Como conclusiones finales, decir que para la realización de operaciones militares es preciso el tener en cuenta los factores que van a definir las acciones. Uno de ellos, el terreno, es vital. Terreno, esta vez ocupado por un castillo que, viéndolo, por sí solo se identifica con una ciudad: Huesca.

MONTEARAGON, EL LEGADO LITERARIO DE UNA ABADÍA-CASTILLO

Juan Domínguez Lasierra
Escritor y periodista

En Montearagón, en las ruinas de su iglesia, dicen las leyendas que se oyen voces y aun cánticos sagrados de los monjes que habitaron el viejo castillo…

Si no hubiera nada más que los vivos... --dijo Gabriel Marcel-- el mundo sería inhabitable. La frase del filósofo francés frente a la fábrica --todavía imponente, pese a su extremoso estado de ruina-- de la que antaño fuera abadía-castillo de Montearagón se nos impone, nos llena con su verdad, aletea sobre nuestra sensibilidad como aletean sobre nuestras cabezas unos pájaros negros, moradores de aquella piedras viejas, abandonadas a la intemperie.

Si no hubiera más que los vivos..., si nuestra existencia no pudiera recrearse en las obras de los muertos, enriquecerse con el legado cultural de los muertos, hacerse partícipe de toda una historia vivida por los hombres de otras épocas, de las que somos herederos espirituales..., el mundo, en verdad, sería inhabitable, perdido el cordón umbilical que da sentido a nuestro ser de hoy, a nuestro estar en el mundo ahora, a una conciencia, individual y colectiva, que nos ha sido conquistada, laboriosamente, con cuánta sangre y lágrimas, con cuánta vocación y entusiasmo, por los que han muerto para que nosotros vivamos.

Si no hubiera más que los vivos... La frase se nos impone, nos llena con su verdad, aletea sobre nuestra

sensibilidad frente a estos muros destrozados, abiertos sin recato a los cierzos serranos, frente a estas piedras erosionadas por el tiempo y el abandono seculares, ante este Montearagón elevado en un cerro por la voluntad de un monarca estratega que quiso asediar Huesca --allá en el año 1086--, y buscó la altura dominadora, esta cumbre que abarca la hoya oscense, espléndida en su desolación, la tierra gris, los bancales inhóspitos, las cárcavas agrestes, un panorama de monte bajo, aliagas, tomillos, jaras, con el telón de fondo de la sierra de Guara, los picos de Sen y Men, el del Águila, el legendario salto de Roldán, Picón, Gratal..., nombres precursores de las inmensidades pirenaicas.

Si no hubiera más que los vivos... Pero existen los muertos que dan sentido a nuestra vida, como estas viejas piedras del castillo de Montearagón que se mantienen en pie como un grito del pasado, como un grito de vida-muerte lanzado al rostro del hombre de hoy.

Acudamos también a Gracián, quien en su *Oráculo* decía "Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos…".

*

Montearagón es una insuperable estampa romántica. Sus muros agrietados, sus torres desmochadas y hendidas, sus piedras erosionadas y rotas componen una sinfonía pétrea de infinita sugestión. Paisaje y ruinas forman un todo armónico, de impresionante y melancólica belleza. Los siglos han hecho del milagro de convertir la obra del hombre en la cuasi obra de la naturaleza, que tal parece --obra de natura-- la ruina de Montearagón, hecha secreción del propio cerro donde se asienta, por un imposible proceso telúrico. Pero Montearagón, además de turbadora estampa romántica, además de hecho estético, además de maravilloso proceso de mimesis o de simbiosis con la tierra de la que se alza, es, y sobre todo, una porción de historia oscense, o de historia aragonesa, o de historia española.

*

Montearagón, su abandono, su destrucción, ese proceso de ruina que se inicia con la desmembración del primitivo abadiado al surgir los obispados de Barbastro y Jaca, en el siglo XVI; que prosigue con el terrible golpe de la desamortización, por el decreto de exclaustración de 1835, que deja a merced de la rapiña a la que fue abadía de mayor prestigio y poderío del reino, y que culmina con el incendio que asoló el edificio en el siglo XIX; los avatares sufridos durante nuestra última contienda y la indiferencia posterior por su porvenir...[1]

***

1. Esta cuasielegía de Montearagón la retomo de un texto propio publicado en *Heraldo de Aragón*, el 24 de marzo de 1973, en un suplemento especial dedicado a Huesca.

Ruinas de Montearagón,
Cumbres de Gratal y Guara,
Puentes del Flumen e Isuela,
Huesca de mi corazón

Habría que señalar, de entrada, que Aragón posee la mejor colección de castillos románicos de toda España: hablamos de Loarre, Alquézar, Biel, Abizanda, Monzón… Y hablamos de Montearagón.

El profesor Benigno Pendás ha reflexionado así sobre el ser y estar de los castillos:

"Todo castillo hispano ofrece una doble condición. Naturaleza hay, y muy hermosa, en los cerros y los riscos donde se levanta con frecuencia la fortaleza. Cuando ésta se derrumba, escribe el maestro Díez del Corral, la herida parece afectar al propio paisaje. Historia también, cómo no, vehículo de un proyecto existencial que gravita sobre una nación surgida con la idea medieval de «restauración», que José Antonio Maravall ha descrito como nadie. En rigor, estas moles pétreas eran el único signo de estabilidad, un islote de seguridad y certeza en un mundo de incertidumbres, un hito en el despliegue de los reinos peninsulares que confluyen desde el primer Renacimiento en la Monarquía española. Son por ello castillos arriesgados, que retan al viajero contemporáneo como lo hacían en su tiempo con el guerrero enemigo. Aunque surgen de la misma mentalidad, poco o nada tienen que ver con los hermosos torreones de la Europa ultrapirenaica que descubre admirado quien transita por las orillas del Loira o por tierras bávaras y austríacas. Es muy diferente el espíritu majestuoso, irreal en su proyección sobre un entorno inquietante, que inspira -entre muchos- al gran Montearagón de Quicena…" [2].

***

Valentín Carderera, antes y después

Antes de entrar en el recorrido literario recordemos a los cronistas del XVII, Aynsa y Abarca, que describieron con mucho detalle la estructura conventual de nuestra fábrica, a los que seguimos recurriendo necesariamente, y al benemérito pintor oscense Valentín Carderera, que nos dejó un impagable testimonio en sus dibujos y acuarelas de la abadía-castillo, antes de su destrucción y ya en ruinas.

El 1843 Montearagón fue desamortizado y adjudicado a Andrés y Gregorio Campaña, comprometiéndose sus nuevos propietarios a no sustraer materiales del recinto fortificado; buena parte del mismo se mantenía

2. *ABC*, 28-VII-2008.

todavía en pie, si bien en estado de ruina. No obstante, en enero de 1844, poco después de hacerse efectiva el acta de adjudicación, un incendio arrasó el castillo-abadía. Desde ese momento, los Campaña emplearon Montearagón como cantera de materiales de construcción, ladrillos, tejas, vigas... Avisada la Comisión Provincial de Monumentos, ésta se personó en el castillo en 1847, y nuevamente en 1858 por intermediación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Finalmente, en 1859 el castillo de Montearagón era cedido a su Majestad la Reina, si bien los terrenos colindantes permanecían en manos de los Campaña.

El acto de toma de posesión, en nombre de la reina, fue celebrado el 2 de julio de 1859 con un desfile militar presidido por el oficial de intendencia de la Real Casa y al que acudieron las primeras autoridades de la ciudad. Como recordatorio de esta ceremonia, León Abadías pintó un cuadro que se conserva en el Museo de Huesca y que Carderera tuvo la ocasión de contemplar en el estudio del artista durante su visita a la ciudad de 1862.

Carderera fue testigo del esplendor y la devastación de este monumento. En septiembre de 1834 se detuvo en el monasterio y fue obsequiado por su abad. Unos años después, el 16 de enero de 1841, lo visita de nuevo en compañía de Bartolomé Martínez, cuando ya había sido expulsada la comunidad de monjes que lo habitaba. Entonces realizó dos dibujos del conjunto, que parecen corresponder a los conservados en la Fundación Lázaro Galdiano y que muestran la abadía antes de su ruina. Carderera dibujó también los sarcófagos románticos del Batallador y de una infanta aragonesa, que años más tarde publicó en su *Iconografía Española*.

En 1855, durante un viaje de trabajo por distintos lugares de la zona, Carderera volvió a visitar Montearagón y lo encontró despiadadamente arruinado. Como vocal de la Comisión Central de Monumentos de Madrid estaba informado de la situación y, además, había alentado las gestiones realizadas por la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca para salvar sus restos.

Entre las obras catalogadas de la Fundación Lázaro Galdiano anteriores a la destrucción se encuentran: Vista tomada desde el oeste, desde el camino por el que se accedía a la fortaleza la llegar desde Huesca pasando por Quicena (enero de 1841) y vista meridional. Ya en estado ruinoso: torreón y muro meridional de la Iglesia; torreón y cabecera de la Iglesia; ruinas desde el norte; desde el noroeste; torreón del castillo. Especial interés tiene el dibujo del retablo mayor de la Iglesia.

Varias anotaciones de Carderera en su *Diario de viaje de 1855* dan cuenta de su interés por realizar un dibujo del retablo mayor, que por entonces se encontraba en la Catedral de Huesca. La obra destaca por

su complejidad y su acabado, en el que se representa fielmente tanto la estructura como las escenas que componen esta obra escultórica de Gil Morlanes.

Otros dos dibujos de Carderera, uno del interior de la iglesia y otro con detalles arquitectónicos y escultóricos, se conservan en la Biblioteca Nacional. [3]

José María Quadrado, bellezas de España

La suerte de Montearagón, su desgracia, su ruina, inspiró páginas y elegías múltiples.

José María Quadrado, el venerable investigador de nuestro arte, vio el castillo pocos años después de haber sufrido su tremendo incendio, y dejó escritas estas impresiones (allá por 1844), que se publicarían acompañadas por los dibujos de Parcerisa:

"Desde su lejana eminencia, la belicosa mole de Montearagón nos convida a contemplar de cerca sus incendiadas ruinas. Conforme nos aproximamos a ella atravesando la interpuesta llanura, el árido cerro sobre el cual se asienta, tapizado de menudas hierbas, se asemeja a una piel de tigre tendida a los pies de un monje armado de punta en blanco, que tal parece el grandioso monasterio con su cintura de altísimos y rojizos muros y de imponentes torreones. Al trepar de holgada senda, que caracoleando en derredor disimula la rapidez de la pendiente, se agranda a la vista el casi circular edificio hasta ocupar la cúspide de la colina; pero también se advierten en su aparente solidez señales de ruina y desolación e indicios de no abrigar más que un cadáver; yace por muchos puntos desmoronada la cerca, en el interior de las ventanas no se descubre sino el azulado cielo, y sus paredes jaspeadas con hondas grietas presentan en negras manchas y boquerones vestigios del maligno o fatal incendio que en estos últimos años amenazó devorar la fundación del rey Sancho. Involuntariamente se ofrece a la imaginación aquella terrible noche en que el monte aparecía transformado en volcán y en cráter, el monasterio, ora destacando sobre la claridad cual gigantesca sombra, ora inflamado cual siniestro cometa, en que crujieron de pena e indignación los muros fabricados por los conquistadores de Huesca, y asomaban las llamas por las ventanas, y ondeaban cual rojo plumero de un casco sobre las almenas de las torres". [4]

3. Lanzarote Guiral, José María/Arana Cobos, Itziar: *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera: monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la colección privada de la familia Carderera,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2013.

4. *Aragón*, en *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo 3, Barcelona, 1844; Zaragoza, SIPA, 1937.

Una exaltada descripción del incendio de nuestro castillo-abadía, a la que acompañaba una ilustración cargada de gusto romántico.

Pedro Saputo/Braulio Foz

Es precisamente ese año de 1844 cuando aparece la *Vida de Pedro Saputo*, del turolense Braulio Foz, autor que recrea y novela la figura legendaria del hijo de Almudévar. En el recorrido de ese Saputo por tierras aragonesas no falta su paso por Montearagón, aunque lastimosamente la referencia que da Foz del paso de Saputo por la fortaleza es una simple mención de su nombre. En el capítulo I de la tercera parte de la novela, en el regreso a su pueblo natal, después de correr aventuras como las del convento de monjas o las de su incorporación a una tuna, su "biógrafo" nos cuenta:

"Mucho tiempo hacía que Pedro Saputo deseaba visitar los pueblos históricos de nuestro reino; y libre ahora de todo cuidado y antes que la llamase alguna nueva obra, determinó satisfacer su curiosidad. Visitó, pues, los antiguos fuertes de los cristianos, que eran Marcuello, el cual en su tiempo aún se conservaba, Loharre, Montearagón y Alquézar, que tan célebres son en nuestras historias".

Célebres sí, pero que no le merecen a Foz más detenimiento, salvo en lo relativo a Alquézar, que aún le dedica un párrafo.

Pero ahí queda Montearagón, como visita curiosa de nuestro Saputo. ¿Qué habría opinado de tan sugestivo enclave? Ya que Foz nos lo hurtó, solo nos queda imaginarlo, a lo que nos ayudan otros ingenios literarios.

Cánovas del Castillo, un romántico

Un juvenil autor, que luego sería famoso político, Antonio Cánovas del Castillo, dedicaba a *La Campana de Huesca* (1852) un novelón rebosante de énfasis romántico, y de mucha erudición, donde Montearagón, en el capítulo VI, aparece con esta elegía llena de estupor por su pérdida, en la que el ardoroso escritor realiza un salto al presente desde su papel de cronista del siglo XII:

¿Qué otro estás, Mont-Aragón, de cómo fuiste un tiempo!

¿Quién conociendo en ti aquel recinto que fue asiento de prelados, y ciudadela de guerreros, y Corte de magníficos reyes? ¿Quién diría al verte que en ti anduvo cifrada la esperanza y la fortuna de una gente

heroica que salió de allí a plantar sus cruces por toda la tierra de España hasta más allá de las orillas del Guadalaviar, y conquistó luego a Sicilia y Atenas, dando pavor con sus armas a los más altos príncipes de la tierra? (…)

¡Ah, muy otro estás, Mont-Aragón, de cómo te vieron esos siglos pasados!

Que no hay ya en ti ni corte, ni templo, ni fortaleza. Tus diez torres, no menos que ciento y sesenta palmos levantadas sobre la alta montaña, hoy en ruinas, y rebajadas, o rotas, o carcomidas, no son pregoneros de tu mengua. En tus muros, de doce palmos de espesor con ciento veinte de altura, ni quedan almenas ni matacanes, ni se ven ya mas que portillos y escombros (…)

Y se vendieron a precio vil tus maderas, cortadas ocho siglos antes en el Pirineo y conducidas en hombros de mártires.

Verdad es que cuando el despojo infame estaba ya reunido y la mezquina ganancia más halagaba el corazón de los especuladores, cayó ignorada llama, fuego quizás del cielo, que todo lo redujo a pavesas. Y fue noche de horror para Huesca aquella en que miró coronada tu frente majestuosa de rojos cabellos, hogueras inmensas del incendio; tanto que acaso no lo sintiera igual desde el día en que por primera vez vio alzada la cruz sobre la más alta de sus torres, anunciando la perdición de su gente mora. Pero tú, en tanto, quedaste en ruina, y no volverás a ser lo que fuiste.

¡Ay, al recordarte, los ojos que te han visto se llenan de llanto, y el corazón que ha respirado el aire misterioso de tus ruinas se avergüenza de esta edad tan celebrada y tan triste en que vivimos! ¡Quién retrocediera a los tiempos en que tú eras rey de los Pirineos y de la llanura! ¡Quién peleara cual tú peleaste por aquella raza de monarcas que habían costumbre de morir en lides contra moros, y en defensa y prez de sus vasallos! ¡Quién, como tú, los conociera y oyera sus altas voces de fe y de valor y de gloria!

Los que vivimos en esta época de cristiana indiferencia, teníamos mucho que aprender en aquellas piedras, levantadas por hombres que sabía hacer guerras de ocho siglos, y levantar catedrales, y descubrir mundos.

Ahora que apenas queda piedra sobre piedra, ¿quién traerá la resignación a los menesterosos y la fe a los desvalidos? ¿Quién enseñará la lealtad antigua? ¿Quién resucitará el antiguo amor de la patria?

Eso lo aprendían nuestros padres en las piedras que heredaron de lo pasado; y todos los discursos humanos no lograrán lo que lograba una sola de las tradiciones, uno solo de los monumentos, uno solo de los nidos que hemos arrancado de la montaña.

Y concluye el autor su elegía, para devolvernos al tiempo histórico de su narración:

"Tales exclamaciones se me vinieron, sin querer, a las mientes, y de las mientes a los labios, viendo que en el viejo manuscrito, cuyo relato seguimos, y al margen de uno de los capítulos, se ostentaba en primorosas letras de colores, con figuras y ringorrangos, el nombre de Mont-Aragón. [5]

La oda de Juan Tello

Las lamentaciones por el estado ruinoso de Montearagón serían escuchadas, y el 2 de julio de 1859, como ya hemos indicado, tomaba posesión solemne de los restos del monasterio, en nombre de la soberana Isabel II, Miguel de Calvo y García Herreros, comisionado regio. En la celebración de tal entrega, se pudo escuchar una oda patriótica del oscense Juan Tello, a su vez panegírico de la propia reina:

Alto: cese el ruido;
y a la lúgubre sombra de esas moles
que el tiempo ha carcomido,
soltemos un quejido
de los que lanzan pechos españoles. […]
Esas basas gastadas,
esos aportillados murallones,
las columnas truncadas,
estas ruinas sagradas
que alegre visitar hoy te propones,
son la elocuente historia de esa raza católica,
valiente, que dio a la España gloria.
Ríndele tu memoria:
salúdalas con fe; dobla la frente. […]
¡Gloria a Isabel segunda que así a las glorias
de su pueblo atiende:
que no consiente se hunda en cavidad profunda
este bastión que el patrio amor enciende! […]
Hoy con noble ardimiento
la Augusta Reina su favor le ofrece.
Llévela raudo el viento el grato sentimiento
que tan egregia distinción merece. [6]

5. Empleo la edición de Espasa-Calpe, Colección Austral, 998.
6. Juan Tello: "Sobre los restos de Montearagón. Oda", *Boletín Oficial Extraordinario de la Provincia de Huesca* del 3 de Julio de 1859.

Las lamentaciones de Soler y Arqués

Otro elegíaco texto sobre "Las ruinas de Monte-Aragón" es el publicado por Carlos Soler y Arqués en su libro viajero *De Huesca a Panticosa* (1878), que influyó incluso en la percepción romántica que sobre el monasterio tendría Joaquín Costa al escribir sobre la simbólica fortaleza oscense, aunque el autor estuviera previamente influenciado por el romanticismo de Cánovas, al que cita generosamente.

"Hacia el Oriente, a una legua escasa de la ciudad, un paisaje inmenso es dominado por las elocuentes ruinas del monasterio de Monte-Aragón, edificado sobre la cumbre de una elevada colina.

Emprenda el viajero y el amante de fuertes impresiones el camino tantas veces recorrido por el coche del poderoso abad. A medida que se acerque a aquel abatido coloso, sentirá más violentas las palpitaciones de su pecho oprimido, y si, anhelando contemplar de muy cerca aquel montón informe de negruzcas piedras, trepa en alas de su fantasía la ancha senda que, caracoleando, disimula la rapidez de la pendiente, su deseo ha de trocarse en honda angustia.

Y su triste sorpresa crecerá de pronto. Los fuertes muros y altísimos torreones llenos de grietas y boquerones, las rasgadas ventanas que solo permiten ver la crecida yerba de los derruidos claustros o la azulada bóveda del cielo, el musgo que por do quiera cubre los abandonados sillares, el graznido de las aves de rapiña turbadas en su soledad espantosa, todo, todo podrá hacernos dudar de si es cierto que el tan nombrado siglo XIX haya presenciado frío e impasible el derrumbamiento de la obra de tantos héroes y la muerte de las mil veneradas tradiciones que vivían con la existencia de aquel gigante monumento.

¿En dónde está el monje armado de punta en blanco, personificado en aquella mole que tenía el doble carácter de inexpugnable fortaleza y de monasterio?

¡Ah! Ahora comprendemos las exclamaciones del poeta.

Ahora comprendemos los apóstoles del joven que, al pie de las sombrías ruinas, decía no ha muchos años:

"¡Que otro estás, Monte-Aragón, de cómo fuiste un tiempo!"… [7]

7. Soler y Arqués, Carlos: *De Huesca a Panticosa*, Madrid, 1878, cap. X. Véase, *La Campana de Huesca,* nº 3 (15 de diciembre de 1995), págs. 10-11, que reproduce el texto.

Y hasta Joaquín Costa

El propio Joaquín Costa, que trabajó por la rehabilitación del monasterio-abadía (a las órdenes del aparejador Hilarión Rubio, 1864-65), ya lo hemos anunciado, escribió "Una noche en Monte-Aragón"**,** cuasileyenda de ensoñación romántica con influencias de Bécquer y del propio Cánovas.

El visitante encamina sus pasos:

¡Silenciosa estaba la noche, durmiendo envuelta entre el argentino manto de la luna que alumbraba la luna! ¡Agradable estaba el ambiente refrescado por imperceptible brisa, y embalsamado por el néctar que se desprendía de mil cálices hermosos! Era una noche de estío. Yo había salido de la romántica Huesca, sin rumbo fijo, sin dirección determinada, a explayar mi espíritu en horizontes sin límites; mi alma sufría, pues la saña de la fortuna la había destrozado, y odiaba la compañía de los hombres. Me placía en verme frente a frente con el ímpetu del huracán o con la majestuosidad de la tempestad; me deleitaba con la imponente calma de una noche serena bajo el pavimento del cielo con sus lucientes infinitas candelas. Y marchaba, marchaba, entre matas y yerbas, absorto en la contemplación de la naturaleza y de su Criador. ¡Tantas maravillas me extasiaban! ¡Tanta grandeza me confundía! ¡Tanto poder me anonadaba! Hubo un momento en que levanté la vista y divisé delante de mí una mole inmensa que se destacaba como atalaya sobre la cresta de una montaña. Asustéme al pronto, mas considerando qué objeto pudiera ser aquel, me orienté, discurrí un momento, y… ¡Monte-Aragón! exclamé, prorrumpiendo en un grito de alegría o terror, de compasión o de ira.

El visitante rememora la historia:

Muchos años han pasado desde este acontecimiento, y la memoria de aquella noche no se ha borrado todavía de mi mente, cual si un daguerrotipo hubiera fijado su imagen en mi cerebro. Dirigí maquinalmente mis pasos hacia el abatido gigante que se conservaba en pie aguardando tal vez alguna cosa. Más de 700 años ha que levantó Sancho Ramírez aquella fortaleza inexpugnable en los intervalos de un sitio, para desollar el poder del orgulloso emir de Weschka Ehm-Bud, consagrándola a Jesús Nazareno y estableciendo en ella los canónigos seglares de S. Agustín ¡700 años y aún está en pie! ¡Ah! es que sus murallas de doce palmos de espesor no han cedido a las contingencias de mil revoluciones ni a la guadaña asoladora del tiempo; pronto ésta habrá igualado sus paredes con el suelo, y entonces nuestros descendientes, acostumbrados a vivir en estrechísimos ámbitos, se quedarán atónitos, discurriendo sobre el objeto de aquel grosor desmedido.

El visitante penetra en el recinto:

Había yo llegado a Monte-Aragón y penetrado en él por un portillo. ¡Conocía tan bien sus avenidas y su disposición! Mas, ¡qué emociones oprimían mi alma, al contacto de aquellas piedras pisadas mil veces por denodados guerreros e ilustres aragoneses! ¡Parecíame ver pasar delante de mí a Sancho Ramírez, cubierto de hierro, dirigiéndose hacia Occidente! ¡Parecíame oír el clarín guerrero que convocaba a los iberos para el sitio de Huesca! Y mis ojos se arrasaban de lágrimas y me anegaba en llanto considerando los sucesos que habían pasado hacía poco tiempo. Y luego retrocedía mi fantástica imaginación a los tiempos en que Monte-Aragón rey de los Pirineos, peleaba entre aquella raza de monarcas acostumbrados a morir en defensa y en prez de sus fieles vasallos, de aquella raza que se acabó para siempre. ¡Ah! Impresiones fuertes había sufrido, pero jamás como aquel día. La luna hacía destacar los altos torreones y las innumerables ventanas que se reproducían sobre sí, perfilando fantásticas figuras que me mareaban. Y sólo se oía de vez en cuando el silbido de la serpiente que se arrastraba cautelosa por entre la espesa hojarasca y el aullido monótono de la lechuza, únicos moradores de aquella desierta mansión.

El visitante se deja llevar por la leyenda:

El viento arreciaba por momentos. ¡Lúgubres eran sus gritos al penetrar por entre las escabrosas hendiduras de las murallas! ¡Lúgubre era su agudo y prolongado silbido al chocar contra los salientes ángulos del edificio! ¡Lúgubre era su imponente trueno al empujar las entreabiertas y carcomidas puertas que se destrozaban atadas a sus goznes! ¡Y lúgubre, fatídico, y aterrador era el canto de los búhos que se perseguían a través de los larguísimos y solitarios claustros cubiertos de polvo y excrementos de aves de rapiña! ¡Orquesta extraña que improvisaba accidentalmente mil y mil extraños rumores que hubieran podido traducirse con aparente exactitud por gritos de aparecido o almas en pena, por algún sábat de brujas o por algún baile infernal de espectros! Y yo no tenía miedo en aquel momento, pues mi alma estaba embargada, no ya con los pesares que antes la devoraban, sino con recuerdos que entonces se reprodujeron y que no me atrevería a narrar […]

Pero sí se atreve y nos narra las cuitas de un fantasmal religioso trovador y su inmersión en un espacio subterráneo que le conduce a un conciliábulo conventual aderezado de sublimes cantos… Como señalará Ara Torralba, "el cuento de Costa es rigurosamente romántico, en el sentido histórico y monumental que se desprende de su vocación ruinista, arqueológica, legendaria y evocadora de la historia medieval. Modelos literarios de género no le faltaban a Costa, tanto el inmediato de Soler y Arqués como el mediato de unas casi contemporáneas *Leyendas* de Gustavo-Adolfo Bécquer", y subraya que este es un relato de ensoñación y misterio "sellado por la impronta lírica y sentimental de un yo que se nos muestra impresionado por el carácter irreal y evanescente de lo que describe". Una "pequeña rareza literaria de Costa". Confieso que

nunca me hubiera imaginado a Costa escribiendo así, como un desmelenado león lírico. Pero Montearagón fue la causa. [8]

Gasós Espluga, flores y espinas

El poeta, abogado y político oscense Antonio Gasós Espluga (1850-1931), en *Flores y espinas. Ensayos poéticos* (Huesca, Imprenta de Mariano Castanera, 1877), nos ofreció otra estampa romántica sobre el viejo monasterio en la oda "A las ruinas de Monte-Aragón", que extractamos:

Dormid en paz y en solitaria calma
trozos de gloria del hispano suelo,
¡dormid en paz…!
Vuestra vida pasó; todo en el mundo
tiene marcado un límite a su vida,
todo perece.

¡Duerme, Montearagón!, tus piedras toscas
por el tiempo y los hombres hacinadas
velan por ti.
¡Duerme Montearagón, duerme tranquilo!
La fama de tu gloria y tu recuerdo
conserva el mundo.

Cuando la noche de tinieblas llena
por las cumbres de Guara se desliza
pausadamente,
y cuando el rostro nacarado asoma
tras las nubes, la antorcha de las ruinas,
la blanca luna;

8. Texto aparecido en *El Alto Aragón*, 17 de abril de 1866, publicación costeada por uno de los antiguos propietarios de Montearagón, Gregorio Campaña, junto con su hermano Andrés. Acerca de los años oscenses de Costa y, en particular, de esta narración, vid. Juan Carlos Ara Torralba, «Joaquín Costa y su 'Una noche en Monte-Aragón' (1866)», *La Campana de Huesca. Revista de Cultura*, 4-5 (22 de diciembre de 1995), pp. 26-28, muy ampliado en «Pesquisas sobre la actividad del joven Costa en Huesca», *Anales de la Fundación Anales de la Fundación "Joaquín Costa",* 14 (1997), págs. 5-52. "Joaquín Costa vive entonces su efímera y juvenil etapa literaria, en la que da a la prensa sus adolescentes, románticos y fantástico-legendarios cuentos «Un día de Navidad», «Una noche en Montearagón» y «Un veinticinco de noviembre», escribe Ara Torralba.

entonces en las alas de los vientos
y entre las plumas de nocturnas aves,
vuelan confusos,
espíritus de célebres varones,
genios de fe, de honor y de hidalguía,
que en ti moraron.

Testigos fueron de tus grandes hechos,
testigos de tu honra, y les asombra
mudanza tanta.
Por eso gimen al besar tus muros,
por eso vagan misteriosamente,
por tus contornos;

Que al mirarte deshecho y corroído
y, más aún que ruinoso, devastado,
de espanto tiemblan,
porque sospechan que corriendo el tiempo
no están seguros en sus viejas tumbas
sus propios restos.

Para Ara Torralba, este "ensayo romántico" recuerda "el estilo grandilocuente del *clásico* Quintana", "la efectividad elegíaca manriqueña" y algo de Campoamor. Y es un "nuevo testimonio de la ascendencia de Montearagón sobre los literatos oscenses del siglo pasado". [9]

Hay que señalar que Gasós fundó y dirigió siendo muy joven el periódico *Monte-Aragón* (1870-1871), así que hay que reconocer que tenía querencia por la abadía-castillo.

9. Véase la edición y estudio de Juan Carlos Ara Torralba sobre *Flores y espinas* (1877), de Antonio Gasós Espluga (1850-1931), en *Alazet,* 9 (1997). La oda fue reaprovechada para su publicación en el nº 40 (4 de noviembre de 1894, págs. 4-5) de *La Campana de Huesca.* Ara Torralba vuelve al tema en un artículo publicado en la nueva *La Campana de Huesca* (nº 6, 5 de enero de 1996, págs. 6-7), donde reproduce la Oda al completo. En este texto, transcribo fragmentariamente el poema de Gasós, eliminando sus versos elegíacos no referidos específicamente a Montearagón.

Bernabé Morera Pablo ("Alfredo Gómez Pérez"), un espíritu burlón

Tras una cita a Cánovas del Castillo, Bernabé Morera Pablo (1862-c.1933), natural de Albalate de Cinca y masón confeso, en su libro *Huesca por fuera* (1887), compone unos versos donde la aparente devoción por las ruinas montearagonesas se hace somarda ironía con su desenfadada apelación a lo festivo-burlón, en posible respuesta a las enfáticas elegías ruinistas que Cánovas, Costa o Gasós dedicaron al viejo monumento:

Subí al célebre monte, y puesto ya en la cumbre,
cansado y dolorido de tanto caminar,
mis piernas se doblaron con mucha pesadumbre
y en un poyo de piedra me tuve que sentar.
-- ¿A qué vengo a esta altura?—pensaba emocionado,
mirando en torno mío con algo de terror;
y dije como el vate: *Recuerdos a mi lado:*
arriba un cielo puro, aquí sombras y horror.
Y viendo las ruinas e históricos despojos
de lo que antiguamente fue el gran Mont-Aragón,
sentí peso en mis párpados, cerráronse mis ojos…
¡y me quedé dormido lo mismo que un lirón!
Mi espíritu, ya libre de su tosca envoltura,
sin sombras ni misterios, buscando clara luz,
evocó de la historia la ciencia santa y pura…
¡y apareció un frailuco envuelto en su capuz!
-- ¿Qué quieres? –dijo airado-- ¿Evocas a la historia
y profanar pretendes, sin fe y sin caridad,
de tan sublimes ruinas el esplendor y gloria?
¡Esa es pretensión vana! ¡orgullo… vanidad!
Descúbrete ¡oh impío! ante estos muros viejos,
saluda emocionado, y si admirado estás
y no quieres oírme ni sigues mis consejos,
¡te juro que el secreto no han de arrancar jamás!
-- ¡No! ¡no! –dije yo entonces--, no vengo ni es mi empresa
traer a estos escombros la infiel profanación.

Respeto en lo que vale la historia aragonesa
y cáuseme este monte profunda admiración.
Si aquí llegué, fue solo guiado por la idea
de un sentimiento noble, respetuoso y cortés,
y al ver estos contornos, mi alma se recrea,
porque nací en España ¡y soy aragonés!
-- ¡No obstante –dijo el fraile-- hay cosas en el mundo
que ni aún de pensamiento se pueden profanar;
deben idolatrarse con un amor profundo,
¡y hereje es el que anhela su fondo examinar!
Iba yo a interrumpirle, mas, con sorpresa mía,
desvaneciose el monje. Entonces desperté:
Miré por todas partes, a nadie distinguía:
saqué un cigarro, y luego… ¡fumando me marché! [10]

Años más tarde, ya en su madurez, Bernabé Morera evocará Montearagón con talante más formal en su poema "Huesca y los ríos Isuela y Flumen":

Mont-Aragón, asombro de lo que fuera un día
castillo-monasterio, palacio-fortaleza,
cima de altos magnates, florón de la nobleza,
señorial residencia de un poder que rendía
medio mundo a sus plantas, vese en la lejanía
de su altura en escombros, sus restos de grandeza.

Como señalara el oscense emérito Ricardo del Arco, "Montearagón proporciona la dolorosa contemplaci6n de las ruinas de una casa prócer en el reino".

Ramón J. Sender, recuerdos desde Monte Odina

También en la obra de Ramón J. Sender está presente Montearagón. ¿Qué rincón aragonés no lo está?

10. *Huesca por fuera*, Huesca, La Val de Onsera, 1996, págs. 47-48, edición a cargo de Juan Carlos Ara. El propio título del libro parafrasea irónicamente el de Luis López Allué *Huesca por dentro.*

Ya en "Hipogrifo violento", de *Crónica del Alba,* nos regala Sender esta cuarteta:

En el valle sale el sol,
en Montearagón la luna
y en el castillo de Apiés
la rueda de la fortuna,

cuarteta que retomará en *Monte Odina* (1980), pero algo transformada por el recuerdo:

En Quicena sale el sol,
En Montearagón la luna…

No sabemos cuál es la buena, o si las dos lo son.

Allí, en *Monte Odina*, hablará de Montearagón, aunque desde el amargo recuerdo de los bombardeos que se hicieron desde el castillo a la capital oscense, hasta le punto de hablar de los "cañones sacrílegos de Montearagón".

Al margen de aquellos sentimientos, Sender escribe:

"El castillo de Monte Aragón fue construido, según dicen, por Sancho Ramírez… También este castillo lo entregó Sancho Ramírez a los agustinos. Desde entonces hasta 1835, el monasterio-castillo, llamado real, fue almacenando tesoros artísticos de todas clases.

En la sacristía de San Pedro el Viejo (Huesca) había un bajorrelieve de alabastro procedente de Monte Aragón y encuadrado en un marco del siglo XVI. El bajorrelieve era un San Jerónimo desnudo y orando. Podía ser de Miguel Ángel, y el hecho de que procediera de Monte Aragón, verdadero muso renacentista, abonaba la sospecha".

Cuenta que siendo mozuelo, de no más de diecisiete años, le propuso al cura comprarlo. ¡Inaudito Sender!

"El retablo gótico del monasterio, un verdadero prodigio, fue trasladado en 1835 (con motivo de la desamortización de Mendizábal, el político de más clara visión del siglo XIX) a la catedral de Huesca.

Allí, en Monte Aragón, estaba el sarcófago de Alfonso I el Batallador, nada menos.

Pero el castillo tuvo mala suerte. Incendios, saqueos, abandono. Parece un castillo lugar común de los que

pintan los chicos en lo alto de un cerro pelado y cónico y está cerca del Flumen, río de corto caudal y de larga historia.

Había en las piedras de Monte Aragón una especie de mala voluntad contra los hombres… Montearagón es como la torre albarrana de otro castillo mayor: la ciudadela de Huesca…"

Y aquí Sender se entretiene en el "castillo de Huesca" y en otras cosas, y se olvida de Montearagón. [11]

José Vicente Torrente, el gran guía

El capítulo sexto de su itinerante novela *El país de García* (es decir Aragón), del escritor oscense José Vicente Torrente (1920-2006), nos lleva de Biarge a Huesca. Antes de entrar en "la heroica, leal e invicta ciudad", el protagonista se detiene a admirar el castillo de Montearagón. Considerando que este país de García torrentino es como un eco de la vida de Pedro Saputo, narrada por Foz, podemos suplir el hurto de don Braulio con lo que Torrente nos dice acerca de Montearagón, y así no forzar mucho nuestra imaginación, a la que invitábamos anteriormente:

"Cerca de Quicena sale el camino que lleva al castillo de Montearagón cuyas ruinas colgadas de un cerro dan testimonio del imponente conjunto que fue la abadía fortaleza.

Cuando Sancho Ramírez soñaba con la conquista de Huesca se levantó Montearagón en 1085. Aquellos reyes pobretones de la reconquista, que acariciaban la ilusión de dejar la angustiadora, fría y difícil montaña por las tierras de pan llevar del llano, a fuerza de sobar una y otra vez las ambiciones y de recibir solemnes palos a cuenta de las mismas, hacíanse cautos y tesoneros. Sancho Ramírez, antes de descolgarse sobre la hoya de Huesca, jalonó los lugares estratégicos con una línea de fortificaciones a la que perteneció Montearagón y en la que no fueron perlas menores Alquézar (…) y Loarre (…).

En estas fortificaciones reunió el astuto y combatidor rey las provisiones, armas, hombres, bestias y máquinas de guerra necesarias para sacar de sus cáscaras a los caracoles moros. Tomada Huesca, Montearagón, donde quedó instalada una comunidad de canónigos regulares del Orden de San Agustín, fue ganando en riqueza y poderío, hasta hacer posible con la liquidación de sus rentas, andando los años,

11. *Monte Odina*, Guara Editorial, 1980 (Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses), págs. 68-71. Remitimos al artículo del estudioso oscense Juan Carlos Ara Torralba, "La sombra de Montearagón en el recuerdo de Ramón J. Sender", publicado en *La Campana de Huesca*, 11 (1996), págs. 18-19.

el robustecimiento de dos obispados: el de Jaca y el de Barbastro. Abades de Montearagón fueron muchos hijos de reyes, unos legítimos y otros naturales, que de todo hubo en la viña del Señor, y en Montearagón tuvieron sepulcro además de Sancho Ramírez, cuyos huesos fueron a parar más adelante a San Juan de la Peña, Alfonso I el Batallador, que con los siglos terminó descansando en San Pedro el Viejo de Huesca.

La desamortización y un incendio dejaron Montearagón en el estado en que hoy se halla. El alabastrino retablo, primorosa obra de Gil de Morlanes, pasó a la catedral de Huesca y quedaron las ruinas abandonadas al sol y al cierzo para pregonar con su mole de caries lo que la obra de Sancho Ramírez fue. Desde muy lejos se divisan las torres y lienzos de muralla aún en pie y a todos pasma el enorme esfuerzo que los alarifes cristianos hubieran de hacer para juntar tantos materiales en la obra con la que coronaron toda la meseta de un espléndido cerro".

El país de García, del diplomático oscense José-Vicente Torrente, es sin duda una de las grandes novelas de la historia literaria aragonesa, junto a la *Vida de Pedro Saputo*, de Braulio Foz, que tomó como modelo, y aún podríamos decir que le gana en recorrido geográfico, en referencias históricas, en apuntes folklóricos, en citas de dichos y sentencias populares, y hasta en humor, que bebe de la mejor picaresca española, y en gracejo lingüístico, también arcaico, clasicizante, como el de Foz.

Una novela de intriga

Francisco Javier González Guillén, zaragozano, abogado, ejecutivo de varias empresas multinacionales, es el autor de *El artillero* (2008, Narrativa Mira, 111), donde la guerra civil y la búsqueda de un tesoro fabuloso enhebran una historia novelesca con escenario en Montearagón.

Según señala el autor, el punto de partida es el diario de un soldado republicano, durante el asedio de Huesca, que cayó en sus manos en 2007 y que le sirve para contar de forma novelada la historia del castillo. Un periodista que regresaba a Huesca procedente de Jaca, al llegar a la capital vio una ambulancia y decidió seguirla. Poco después, se procedía a levantar el cadáver de un anciano cuyo cuerpo había sido encontrado en una casa de la calle de Pedro IV. Era la víspera de Nochevieja de 2006. Al día siguiente, el periodista decidió investigar y en el caserón encuentra un manuscrito, el diario de un artillero, cuya batería estuvo emplazada durante dos largos años en las lomas de Montearagón. Ese diario revela que el castillo alberga un tesoro y la relación de este secreto con el enigma de la muerte del general republicano Lukàcs, de origen húngaro, al hacer explosión su coche en junio de 1937 en las proximidades de la fortaleza. Ese tesoro, formado de antiguas monedas, permiten al autor hablar de la vertiente numismática del Reino de Aragón:

el florín de oro, el gros de plata, el mancuso de oro de Sancho Ramírez y un áureo alfonsino… Exiliado en Francia, el protagonista, pasados los años, ha ido haciendo viajes a Huesca en busca del tesoro y en su tercera visita encuentra la muerte en la casa de la mencionada calle.

Rosendo Tello, una alegoría

El poeta por antonomasia de Aragón, Rosendo Tello Aína, residente unos años en Huesca por motivos docentes, ha dedicado numerosos poemas a lugares de la geografía oscense, incluyendo un libro enteramente dedicado a la ciudad, *Elegía a la piedra* (1968). Allí encontramos este poema enumerativo (el VII):

Esta es mi Huesca, la sueño
calle de Sertorio abajo.
Esta es mi Huesca, la voy
por San Pedro recordando.
Esta es mi Huesca, la voy
cantando en el Coso Alto.
Alfonso el Batallador,
las Miguelas, San Bernardo,
Ramiro el Monje, la Zuda,
Montearagón, Coso Bajo,
plaza de la Catedral,
costanillas, nobles arcos
de los porches de Galicia
(oh torres, oh claros mallos).
Soledad tengo de Huesca,
por sus piedras voy cantando. [12]

12. *Elegía a la piedra* (1968) es el segundo título que publica Tello (revista *Argensola*). Se trata de una toma de conciencia de la tierra altoaragonesa, un canto a Huesca, al paisaje oscense, en la horma de la poesía tradicional: sonetos, canciones, décimas. Mereció elogios de maestros como Blecua y Gerardo Diego, que subrayaron la perfección de los sonetos del libro.

Y en su libro *Paréntesis de la llama* (1975) hay un poema inspirado, dice el autor, "En Montearagón", donde no falta la evocación de su incendio:

Acaso unas palabras
sostienen estos bloques
de fuego,
        solo nombres
sin brillo.
        Se mantiene
la luz de alrededor,
pero ha escandido
la imagen de su forma.
Nadie puede decir
estos colores.
La estirpe de sus óxidos,
ceniza
que aún sueña en pie una hoguera,
vuelo y pasión de un abrazo.
Viento y luna
su manantial.
El vuelo de la carne
la tierra aquí oscurece;
su simiente,
cristal de sol y lluvia.
Sus gallos cantan muelas
de lumbre.
        Piedra en llamas,
silencio en el aliento
de espacio sobre espacio;
horas ahora solo
sin horas,
        tiempo en tiempo,
apenas llama en llama.
El cielo en el estruendo
del césped y su ruina.

Javier Tomeo, todos sus sueños

El recordado escritor Javier Tomeo, nacido en Quicena, al ladito mismo de nuestro castillo, como ya hemos advertido, dedicó unas páginas al monumento: "Montearagón, un castillo para soñar" y a esa misma ensoñación se refiere en uno de sus artículos, de la serie de conversaciones con su *alter ego* Ramón:

"A la izquierda, en el extremo occidental tienes el castillo de Loarre y los famosos Mallos de Riglos. Puede que tú no puedas distinguirlos muy bien, pero yo sé que están ahí. Los siento y los veo en mi corazón. A la derecha, en el otro extremo, la trágica belleza del castillo de Montearagón, que es el castillo de todos mis sueños. Un día, hace años, me pareció que los cuervos que vuelan por aquellos andurriales graznaban en latín. Un poquito más allá, Estrecho Quinto, que señala el fin de la Hoya y el principio del Somontano" [13].

Montearagón, el castillo de todos mis sueños.

***

En fin, para cerrar esta relación de algunas presencias de Montearagón en la literatura –que, sin duda, habrá otras muchas--, traigo aquí un relato que yo mismo pergeñé sobre un recuerdo infantil de mi primera visita a nuestra abadía-castillo hace muchos años, allá por los primeros cincuenta. Vaya en recuerdo de mis tíos, Mariano Atarés (que protagoniza el relato) y Vicenta Lasierra, que me hicieron amar esta acogedora ciudad de Huesca siendo un niño y que llevo en el corazón desde entonces.

Excursión a Montearagón

Mi tío Mariano, no sé si para rebajar sus carnes o para fortalecer las mías, que andaba yo algo enclenque en esos momentos, me propuso durante aquel verano de mi infancia en Huesca realizar paseos mañaneros, muy mañaneros, para que no nos agobiase el calor, a algunos lugares de las cercanías de la capital. Residía yo entonces en la lejana Melilla, y con mi madre y hermana nos fuimos a pasar unas largas vacaciones en nuestro originario Aragón, que mi madre, de Almudévar, echaba mucho de menos.

13. Javier Tomeo: "Montearagón, un castillo para soñar", en *La Magia de Viajar por Aragón*, 17 (Noviembre de 2006), págs. 8-19; y "El increíble salto de Roldán y su caballo", El País, 4 de mayo de 2002.

La excursiones con mi tío Mariano nos llevaron a las ermitas más próximas, como la de San Jorge, Loreto, Cillas, Salas…, y un día decidió que nos llegaríamos hasta Montearagón, porque debía haber advertido que aquel castillo que coronaba el paisaje mirando hacia el norte atraía mi infatigable curiosidad infantil.

-- Duerme bien porque mañana nos vamos a Montearagón… --me dijo con esa miga de socarronería que se le ponía en los ojos y la sonrisa.

-- ¡Tan lejos…! -- dije entre el asombro y la fascinación.

-- Por eso te digo que duermas bien, porque mañana tenemos caminata larga.

A mí me parecía imposible poder llegar andando hasta Montearagón porque lo veía en el confín del mundo, y además subido en las nubes, un lugar que se podía vislumbrar en la distancia, pero nada más. Que pudiera llegar hasta él, y pasear entre sus muros, me parecía una broma de mi tío. De alguna forma, para mí Montearagón era un espejismo, como los que decían que se observaban en los desiertos de más allá de mi Melilla.

-- ¿Pero es de verdad…? --le dije escéptico a mi tío.

-- ¡Pues claro que es de verdad! –dijo esbozando una sonrisa.

Había leído –porque fui un insólito niño lector—que en aquella abadía-monasterio se oían voces y cánticos de los monjes que lo habitaron en tiempos antiguos, y en mi sueño escuché esas voces y hasta percibí los pasos y aun las sombras de aquellos habitantes del pasado. Yo vagaba por las estancias con el ánimo suspendido, temeroso pero fascinado, recorriendo salones y largos y oscuros pasillos.

Cuando mi tío me despertó estuve a punto de decírselo, lo del sueño, pero ya sabía que mi tío lo tomaría a chacota y se burlaría de mí, así que callé prudentemente. Pero se me escapó preguntarle si era verdad que allí se oían voces y se veían los espíritus de los monjes.

-- Pues todo es posible… --me dijo enigmático.

Para esas excursiones, mi tío solía preparar un buen almuerzo, con algo de chorizo y jamón, y una bota de vino, y añadía unos grandes tomates que él comía con fruición y que a mí –tengo que confesarlo—me daban cierto repelús, porque su carne jugosa y blanda me producía un notorio rechazo estomacal. Todavía, a pesar de los años transcurridos, me los tomo con algo de aprensión, aunque procuro hacerlo pese a todo porque sé de sus estupendas cualidades gastronómicas, o eso dicen. El caso es que, dejando de lado todas mis dudas sobre la posibilidad de aquel viaje a lo imposible, y aprovisionados de merienda, fuerte calzado y buenos

jerseys, que las mañanitas eran frescas pese al verano, emprendimos el viaje a Montearagón. Todo consistía, me dije, en seguir los pasos de mi tío, uno a uno, y resistir. Siempre he sido un fatalista, y un resistente.

Ya no recuerdo, porque han pasado muchos años, el recorrido que hicimos, porque yo no tenía ojos, en aquel interminable discurrir de caminos en medio de campos yermos, sino para seguir las botas de mi tío, que de vez en cuando hacía alguna parada para echarle un tiento a la bota, y que, para despertar mi admiración, el chorro de vino lo hacía recorrer desde el inicio de su nariz hasta la boca, con una asombrosa precisión. Esta habilidad la repetía siempre que empinaba cuando yo estaba a su lado. Era muy cariñoso mi tío Atarés, pese a su apariencia un poco fiera.

El caso es que, asombrosamente, después de un tiempo que a mí se me hizo eterno, llegamos a la falda de Montearagón. Lo imposible se había hecho realidad, y allí estaba yo, a los pies de la inmensa fábrica, que, desde abajo, me parecía un monstruo prehistórico lleno de heridas.

Subí con mucha fatiga los caminos de ascenso, ya estaba rendido de la caminata, casi no podía ni respirar, y a cada paso que daba sentía más la presión de aquella sombra pétrea sobre mi ánimo, que se hundía por momentos. La ruina de aquellos muros, que desde lejos no había podía apreciar, desmoronó la impresión fascinadora del castillo que había forjado en mi imaginación, en mi fantasía, y sentí el aguijón de un desconsuelo infinito, una punzada desoladora en el pecho. Era como si mi infancia estuviera acabando en aquel momento.

-- Pues ves, ya estamos aquí, y tú que no te lo creías. Qué, ¿qué te parece? Y desde su altura, verás qué vistas, qué panorama…

Yo no sabía qué responder. No me salía palabra alguna, estaba mudo, completamente aturdido, y me entraron unas ganas tremendas de llorar, y de orinar, que no pude sujetar.

-- ¡Pero que te estás meando…! –me dijo mi tío sorprendido y con cierto regocijo-- ¡Pues sí que te ha impresionado el castillo! ¿Es que has oído los cánticos y has visto a los monjes?—dijo con malicia.

Y yo, llorando de rabia, con mi orgullo maltrecho, roto, estallé con inusitada rebeldía:

-- Pues por eso lloro, ¡porque ni hay cánticos ni hay monjes, solo un montón de ruinas!

El semblante de mi tío se puso serio, y dándome una palmada en la cabeza me dijo bondadoso:

-- No te preocupes, chaval, que no le diré nada a nadie de lo que ha pasado. Anda vamos, que nos comeremos la merienda…

No probé los tomates, pero sí comí algo de chorizo y jamón, y hasta eché un traguito de vino, con lo poco que me gustaba por entonces. Esta vez mi tío no dejó resbalar por su ancha nariz el chorro de la bota.

Regresamos a casa en silencio.

***

Años más tarde, como les conté al comienzo de esta charla, ya en 1973, no ya un niño, sino un joven buscador de maravillas vuelve a toparse con Montearagón, y su romántica desolación ahora le fascina. Habla de restaurarla, pero, en el fondo, sabe que nunca será tan bella como en el abandono en el que la contempla. La manquedad de la famosa Venus de Milo, la descabezada Victoria de Samotracia, no son imperfecciones ni tachas de la escultura, sino un signo de la belleza que solo inspira e impone el paso del tiempo. La abadía-fortaleza de Montearagón—perenne seña de identidad oscense-- sigue siendo esplendorosa en lo que sobrevive, y hemos de evitar que desaparezca.

Otras referencias:

ARCO, R. del: "El monasterio de Montearagón", Argensola, XIV (Huesca, 1963).

GUITART APARICIO, C.: Castillos de Aragón, I, Zaragoza, Librería General, 1976. (Colección Aragón, 4), págs. 172-175.

CIPRÉS SUSÍN, J.: "El castillo de Montearagón o Real casa de Montearagón", Argensola, 112 (1998-2002), págs. 37-49.

DURAN GUDIOL, A.: El castillo abadía de Montearagón (Siglos XII y XIII), Institución Fernando el Católico, 1987 (Temas Aragoneses, 59), 214 págs.

---: "El castillo-abadía de Montearagón", en Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita, 2005, págs. 99-103.

BENITO MOLINER, M.: "Montearagón". Cuatro esquinas, 80 (1994), págs. 21-24.

MARÍN CHAVES, C., ANDALUZ MORILLO, Na., GISBERT AGUILAR, J., REMÓN COBETA, A.: "Montearagón", Lucas Mallada, 6 (1994), págs. 143-169.

SERRANO LARRÁYOZ, F., MUR SANGRÁ, L.: "Montearagón", Argensola, 116 (2006), págs. 363-409.

PARDO LANCINA, V.: "Montearagón, el vigía herido", Viajar por Aragón, 21 (2002), págs. 78-85.

TOQUERO, A.: Un paseo a la sombra del castillo de Montearagón. Viajar por Aragón, 47 (2005), págs. 30-36.

MONTEARAGÓN COMO TEMA PARA LOS ARTISTAS

Fernando Alvira Banzo
Director del Instituto de Estudios Altoaragoneses

Una pequeña premisa: cuando un trabajador de la pintura y el dibujo se enfrenta a una hoja de papel o a una tela en blanco, lo primero que tiene que tener claro es el tema –el asunto- que va a dejar plasmado en su pintura o dibujo. Incluso cuando el autor deja que el nivel de los elementos materiales, lo que los pintores suelen llamar la *cocina* de su trabajo, protagonice su acción y ésta discurra sin una dirección prefijada. Incluso cuando el nivel de los elementos icónicos tampoco se usa de manera convencional y las formas aparecen por que sí, derivadas en exclusiva del gesto al que se otorga todo el protagonismo, emergerá un asunto para la obra realizada. Puede atacarse una obra sin que el artista sea consciente del nivel de las intenciones y los mensajes profundos, que existe en todos los casos, pero lo que nunca faltará será el asunto. Cuando concluya su trabajo aparecerá inmediatamente el tema que ha quedado plasmado sobre la tela o el papel aunque este sea un simple "sin título".

Antes del alborotado siglo XX, a partir del que ha dado la sensación de que todo valía como arte, ha sido más habitual que los pintores, dibujantes y grabadores hayan tenido decidido qué es lo que iban a representar sobre esa tela o ese papel: el asunto. Y también que supieran de antemano por qué y valiéndose de qué formas o elementos icónicos lo iban a tratar.

Como dibujante y pintor he estado siempre en el grupo que suele definirse como académico; no me ha faltado interés por las novedades en las manifestaciones artísticas, que he podido analizar desde los

escritos que, como miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) he firmado durante años para varios medios de comunicación. Pero como trabajador del arte me he alineado siempre en los sistemas tradicionales. He dibujado y pintado paisajes urbanos o abiertos, siempre que me ha sido posible del natural y también algunos bodegones y retratos.

Por ello supongo queda claro que de lo que voy a hablar esta tarde es del Castillo de Montearagón cuando ha sido tomado como asunto por los dibujantes y pintores sobre todo altoaragoneses de los siglos XIX y XX en el momento de plantearse la realización de una obra plástica.

Desconozco la existencia de piezas pictóricas, grabados o dibujos anteriores al siglo XIX en los que aparezca representado Montearagón. La primera vez que la fortaleza monástica es tomada como tema por un artista, creo que coincide con el momento en el que el oscense Valentín Carerera[1], especialmente importante para la salvación del patrimonio español a lo largo del siglo XIX, decide dejar constancia del estado del edificio levantado en 1094 que sirvió a Sancho Ramírez como fortaleza desde la que poner cerco a la ciudad musulmana para su liberación. Vemos que tuvieron que pasar ochocientos años para que alguien decidiera dejar constancia gráfica de esa fortaleza. Estamos en 1841.

1 Alvira, F. (2011), *Valentín Carderera. Un aragonés decisivo en la conservación del Patrimonio español desde el siglo XIX.*, Zaragoza. Reales Academias Aragonesas.

Tampoco son excesivas las referencias escritas aunque las hay anteriores a esos dos siglos, Aynsa o el Padre Huesca, por ejemplo. No son asunto de esta conferencia. Pero uno de los primeros textos escritos de carácter divulgativo en los que sumó la imagen –que es lo que nos incumbe hoy- fue probablemente la publicación titulada *El Monasterio de Montearagón* que vio la luz el tres de marzo de 1844 en el *Semanario Pintoresco Español* dentro de la sección *Antigüedades Españolas*, entre las páginas 65 y 67. Lo firma José Guillén Buzarán, (como muchos de los escritos aparecidos en ese Semanario del que era un auténtico *factotum*) y se encabeza con un grabado, firmado por José Pérez Varela, grabador en activo en la Real fábrica de Sello, al menos desde 1841. El grabado está tomado de uno de los dibujos de Valentín Carderera. Ese mismo año de 1844 ve la luz el libro referido a Aragón de la colección *Recuerdos y bellezas de España*, que firma José María Cuadrado en los textos y Francisco José Parcerisa en las imágenes. Se incluirá en él una litografía del incendio de Montearagón.

La primera publicación que conozco en la que al texto le acompaña una fotografía me la proporcionó mi hermano Julio que me dio noticia de un artículo de Ricardo del Arco, aparecido en la revista *Linajes de Aragón* en octubre de 1914, con el título *El Monasterio de Montearagón.* En su primera entrega contenía unas *notas históricas,* y la descripción de *el archivo del cenobio* y los *sellos que este ha usado*. Contó con dos inserciones más e incluyó la relación de documentos que restaban de los muchísimos que llegó a albergar la biblioteca del Monasterio enumerados por el orden alfabético que presentaban en los estantes que la componían.

En la primera de las notas a pie de página el autor cita la obra del canónigo Juan Segura *Discurso de la fundación y estado actual de la Real Casa de Montearagón*, pequeña obra de 43 páginas en cuarto, impresa en Huesca, por Pedro Cabarte en el año 1619 y escrita por el canónigo Juan Segura. Parece ser que cuando se escribe sobre el edificio en el siglo XVII no se hace con gran acierto, al menos para el investigador del Arco, que dedica a esa publicación el calificativo de *defectuosa* refiriéndose a sus contenidos… defectos que al parecer compartía con el impresor de la obra. El trabajo de este último durante los años que mantuvo abierta su imprenta en Huesca, a partir del año 1613, no debió de ser especialmente brillante. No es Ricardo del Arco el único que protesta por las taras de las ediciones oscenses de Pedro Cabarte.

Desde principios de siglo XX encontrar una fotografía de Montearagón en cualquier publicación pasa a ser tarea fácil. Fotógrafos profesionales o aficionados han tomado el castillo como asunto en infinidad de ocasiones y desde los puntos de vista más sugerentes. Solo pondré algunos ejemplos primeros: la más antigua de las que he encontrado se remonta a agosto de 1912 en la publicación Gran vida, revista ilustrada de Sports. El castillo de Montearagón aparece fotografiado en el artículo *Turismo: Huesca monumental*

y artística mostrando un hermoso primer plano del puente sobre el Alcanadre a la altura del molino que creo recordar mi padre llamaba de la Santeta. Las fotos de ese artículo llevan, en alguna ocasión, la firma Cámara. En otro espacio de la revista aparece la noticia de la actuación del piloto Vedrines en Huesca, espectáculo que contaría con un hermoso pasquín propagandístico de Ramón Acín.

Dos años después se publica la ya comentada de Linajes de Aragón de 1914 aparecida en la primera inserción de las tres que compusieron el artículo de Ricardo del Arco. Añadiré otras un poco posteriores, la primera de la revista madrileña *Arquitectur*a en agosto de 1922 dentro del artículo titulado *El "castillo-abadía" en la región pirenaica española*. Una segunda de15 de junio de 1929 en la que en principio resulta algo sorprendente encontrar esa fotografía. Las bibliotecarias de esta casa, conocedoras de mi intento de dar una conferencia sobre las imágenes de Montearagón me regalaron además de las dos anteriores otra de la publicación madrileña *Heraldo Deportivo*. El artículo, firmado por la señorita María del Villar, lleva por título *Por tierras de Aragón* y se indica que es además autora de las abundantes fotografías que lo ilustran, incluida la del castillo.

Volvamos a los practicantes del dibujo y la pintura. Si tuviéramos que clasificar las pinturas y dibujos que han tomado Montearagón como asunto, lo haríamos sin duda dentro del género del paisaje. En más de una ocasión he comentado que si algo puede reunir a los trabajadores de la pintura más próximos a nosotros en los últimos doscientos años –la practicaran como oficio o como afición–, ha de ser la evidencia de que la mayoría de ellos han preferido como asunto el paisaje.

Hay algunas honrosas excepciones, pero está claro que confirman la regla general. Hemos tenido, por ejemplo, buenos retratistas, y no quiero dejar pasar la oportunidad de repasar a algunos de ellos, aunque sea de manera un poco precipitada, para mostrarles algunas de sus obras. El primero, que lo será también en la representación de Montearagón, es **Valentín Carderera**, sin duda el más destacado de los oscenses a la hora de practicar el retrato durante el siglo XIX,

De él podemos ver el retrato de su hermano Custodio que conserva el Museo de Huesca; el catalogado como retrato de hombre en el Museo de Zaragoza , y dos de los ocho retratos que he catalogado hasta ahora de la princesa Doria, ambos en la colección familiar.

También el retrato de la duquesa de Osuna, recientemente subastado por 12.000 euros (un precio ridículo para una pieza de semejante tamaño y ejecución), que no interesó a nuestras autoridades locales y autonómicas y acabó en una colección particular de Granada.

El *Duque de Riansares*, que salió a subasta en otra casa por las mismas fechas y un precio similar y

tampoco interesó en Aragón. O dos más de los retratos de María Teresa Orsini, el primero en la colección de la familia Carderera en Madrid y el segundo de la colección del Museo del Romanticismo.

Siglo XIX en el que no podemos olvidar, en su faceta de retratista a León Abadías y Santolaria, catedrático de dibujo en los Institutos de Huesca y Córdoba, que realizó las decoraciones del salón de plenos del Ayuntamiento o de la tienda de la Confianza en Huesca y del Salón de Tobías en el palacio de Viana de la capital andaluza, pero también abundantes paisajes y retratos. El más conocido y reproducido el *Labrador aragonés y su perro* que acostumbramos a ver en las fotografías en las que nuestro primer edil recibe visitas en su antedespacho. La pieza es un producto directo de sus años de iluminador a la acuarela y el óleo de las fotografías del zaragozano estudio de Júdez.

O el retrato de Bienvenido Martínez, en la colección familiar de los descendientes de los impresores y libreros de las Cuatro Esquinas. O la divertida caricatura en la que Abadías se autorretrata como dibujante de campo del rey Carlos VII, con uniforme de oficial carlista, que se encuentra en una colección particular.

A caballo entre los siglos XIX y XX son dos los pintores que dedican una parte importante de su obra al retrato. El primero de ellos, el jesuita Martín Coronas Pueyo volcado totalmente en la representación de los hechos y los personajes de la Compañía de los que trazó incontables retratos. El más conocido y reproducido, sin duda, el de Francisco Javier ante las playas de China que se conserva en la capilla doméstica de la casa de ejercicios de Manresa, impreso por millones en la estampería jesuítica. O el retrato de joven que pasaría a formar parte como San Urbez en uno de los tapices del santoral de la diócesis de Huesca que cuelgan actualmente nen la capilla de Santa Lucía; igual destino que la cabeza de anciano que cierra el grupo de los innumerables mártires en el mismo tapiz; ambas telas conservadas en el Museo de Huesca. También el carbón y tiza del Padre Nonell que guarda el Archivo Histórico de la Compañía de Jesús en Barcelona.

Ha de tenerse en cuenta que su condición de hermano le privó de cualquier posibilidad de aprendizaje en una Escuela o Academia, pese a lo que su progreso fue constante, llegando a niveles realizativos de notable interés.

Félix Lafuente, el mejor pintor oscense de ese periodo, conocido como paisajista, escenógrafo y decorador (especialmente en la Exposición Hispano francesa de 1908), tuvo una trayectoria constante como retratista. Se desarrolló entre los clásicos retratos familiares de academia, como su autorretrato en el Museo de Huesca, o el retrato de su hermana Pilar de la colección familiar, ambos pintados a principios de la última década del siglo XIX y el conocimiento de las nuevas maneras que impregnaron el período entre siglos y que pasaron a la historia del arte como movimiento impresionista. El retrato de *La Torrereta*, de finales de esa misma década, en la colección familiar, es a mi entender uno de los momentos de mayor acercamiento

del pintor al nuevo sistema que decide que la realidad es el río heraclitiano en el que no podemos bañarnos dos veces, porque nunca es el mismo.

Ya entrados en el siglo XX, El poliédrico Acín de quien el *Autorretrato* y el *Retrato de Concha Monrás*, producidos entre 1925 y 1935, ambos de una calidad incuestionable, bastarían para otorgarle el grado de retratista dentro de su variada producción artística.

El sobrarbense Félix Gazo, fue sobre todo ilustrador y dibujante publicitario pero también pintor de retrato como podemos comprobar en su autorretrato de 1925 o el óleo de regulares proporciones, 185 x 111 cm, titulado *La maja y el calesero*.

También José Beulas en sus primeros años trazó retratos, de los que el de María Solanes, de 1947, me parece puede ser señalado como una de sus mejores piezas de juventud; en el posterior de 1960, del general Samaniego, asoman claramente los modos asimilados durante la estancia romana, en la que acababa de culminar sus estudios.

María Cruz Sarvisé es una de las que menos se ha prodigado en el paisaje y ha centrado la mayor parte de su producción en la figura; y dentro de ese capítulo en el retrato, sobre todo de niños, llenos de poesía como el resto de su producción. Es el caso de los retratos de María José y Adelina Valenzuela o de Brianda Buesa.

Antonio Saura, el más universal de los artistas altoaragoneses del siglo XX, trazó abundantes series de retratos a lo largo de su producción. Sus famosas *Damas* contituyen alguno de los mejores ejemplos o cuando toma como asunto el *Retrato imaginario de Goya*, Ambas en la colección de IberCaja .

Luis Toro, cuya pintura goza de un gesto absolutamente contemporáneo también ha trabajado grandes composiciones con figuras de deportistas y como los murales, todavía en proceso, de las ermitas de San Román en Ponzano y de San Antón, en Lascellas y ha pintado retratos como los de Ángel Sanagustín, que tanto hizo por la difusión del arte entre nosotros, o el del periodista Javier Gironella .

Pepe Cerdá y sus meticulosos retratos repletos de vida podría cerrar con autoridad el elenco de retratistas altoaragoneses que se inició con Carderera hace doscientos años; los de Eloy Giménez, en el Colegio Notarial de Aragón o el de Fernando Zulaica de colección de la Universidad de Zaragoza bastarían para certificar su calidad[2].

2 Algunos de estos textos se publicaron en el catálogo de la exposición *Goya en los pintores aragoneses de retrato*. Ibarcaja. Museo Aragón Goya. Sala s Camón Azanar. 3 de marzo al 5 de Junio de 2016.

Pero volvamos al tema que nos ha reunido esta tarde.

Fernando Alvira*. Paisajes viajados: Montearagón* 2004. Acrílico y óleo sobre tela.

El paisaje como tema central y único de la pintura no hunde sus raíces en los orígenes del procedimiento cuya muerte se ha vaticinado con frecuencia, aunque las sucesivas grandes ferias de arte contemporáneo demuestran que la pintura sigue gozando de una envidiable salud. Quien visitase la pasada semana ARCO podría garantizar que la vida de la pintura no parece peligrar y si alguna vez ha perecido, resucita con cada nueva edición. Que los medios de comunicación anden más interesados en la piezas polémicas para encontrar un titular epatante que en los caminos que sigue abriendo el arte, es algo que creo no nos debe sorprender vistos los derroteros que ha tomado la información en las últimas décadas…

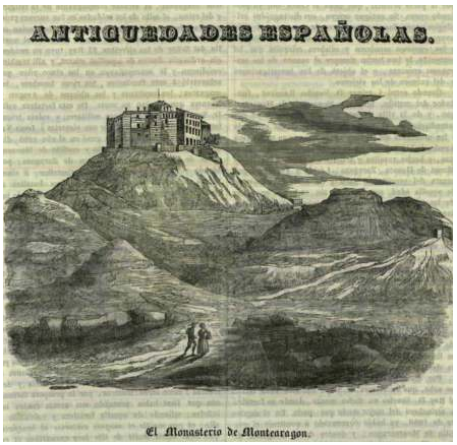
Es cierto que los paisajes habían aparecido como complemento escenográfico hace varios cientos de años, pero su universalización como asunto exclusivo de una pintura suele ser atribuida a quienes iniciaron el movimiento impresionista al decidir que abandonaban sus estudios y academias para salir a la naturaleza y dejar claro que la realidad no es eterna sino instantánea.

Algo que, aunque fuera con otros objetivos ya habían practicado algunos viajeros por Europa y realizaba en las primeras décadas del XIX un oscense cuya casa familiar fue hasta los años 70 del pasado siglo uno de los edificios singulares del Coso Alto de nuestra ciudad; edificio del que dejó constancia Félix Lafuente en una preciosista acuarela que forma parte de la colección de la familia Carderera en Madrid.

Este oscense, como recuerda José María Lanzarote en el estudio de los viajes que el pintor arqueólogo y

coleccionista realizó por Aragón[3], había visitado el conjunto en la década de los treinta siendo agasajado por el abad. Pero sus primeros dibujos, los únicos que nos permiten ver el esplendor del conjunto arquitectónico los trazará en 1841. Se trata de dos piezas a lápiz iluminadas con acuarela, la primero de 21, 5 x 28 cm. que será la más utilizada posteriormente por los grabadores y de 22,2 x 35,3 cm. el segundo. Ambos dibujos forman parte de la colección de la Fundación Lázaro Galdeano, muy abundante en obra del oscense, y nos permiten conocer el impresionante volumen del conjunto que había soportado con bastante dignidad el paso de los siglos y los desastres naturales o no.

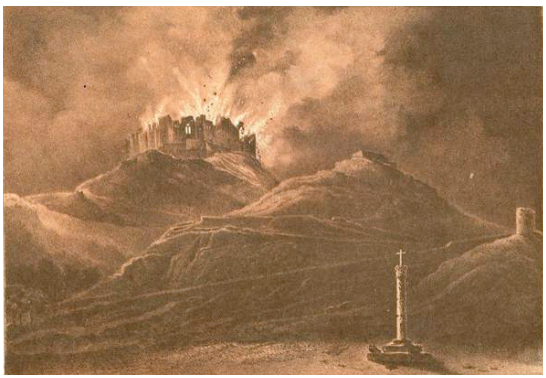
3 Lanzarote, J. M., Arana, I. (2013). Viaje artístico por Aragón de *Valentín Carderera.* Zaragoza. Institución Fernando el Católico - Fundación Lázaro Galdeano



En 1844 es cuando aparece en el Seminario Pintoresco Español la reproducción, mediante un grabado del primero de los dibujos de Carderera, incluido en la sección de Antigüedades Españolas de Juan Guillén Bauzarán que ya hemos mencionado. El autor del grabado, José Pérez Varela.

Ese mismo año ve la luz el conocido como *Aragón de Cuadrado*, que creo debería serlo como el Aragón de Parcerisa, dado que la portada indica claramente que es una "obra destinada a dar a conocer sus monumentos antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa, *acompañadas* de texto de P. Piferrer y J.M. Cuadrado". Pero hoy no toca discutir sobre la prelación entre la palabra y la imagen…

Una mirada no demasiado profunda a la litografía de Parcerisa, ese gran dibujante, grabador y litógrafo nacido en Barcelona en 1803, nos hará caer en la cuenta de que, al menos en este caso, lo del dibujo del natural es solo una media verdad. El dibujo recuerda la imagen del primero de los de Carderera que el dibujante barcelonés podía conocer por el grabado que se había publicado.

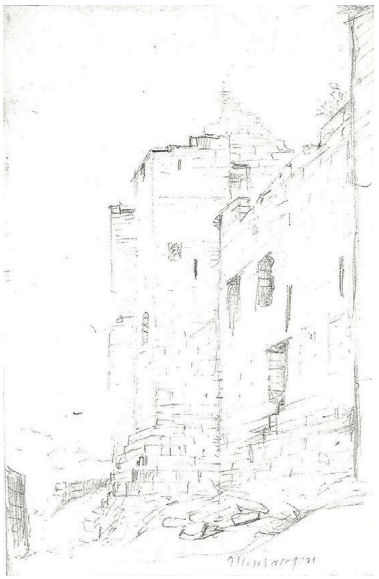


Otro asunto es lo que el dibujante del pavoroso incendio añadiese por su cuenta y riesgo: la ventana exageradamente gótica que, desde el primer momento, centra la atención de quien contempla el grabado litográfico no parece tener demasiado sentido. Como veremos más adelante, en ninguno de los apuntes de las ruinas trazados por Carderera asoma la más mínima traza de un elemento gótico. También la cruz de término que refuerza el primer plano parece un añadido evidente, ya que, de haber existido, Carderera hubiera dejado constancia de ella en alguno de sus dibujos. El incendio que se llevó por delante los materiales acumulados para su reutilización se había producido o se había provocado en enero de 1843.

Las siguientes imágenes del castillo, de nuevo de la mano de Carderera, corresponden a una nueva visita del pintor el 22 de junio 1855 para dejar constancia del estado en que se encontraba un edificio que pretendía ser recuperado, al menos en parte y comenzando por la iglesia, pero con escasa fortuna debido a la poca calidad de los materiales empleados por el constructor que se encargó de la teórica consolidación.

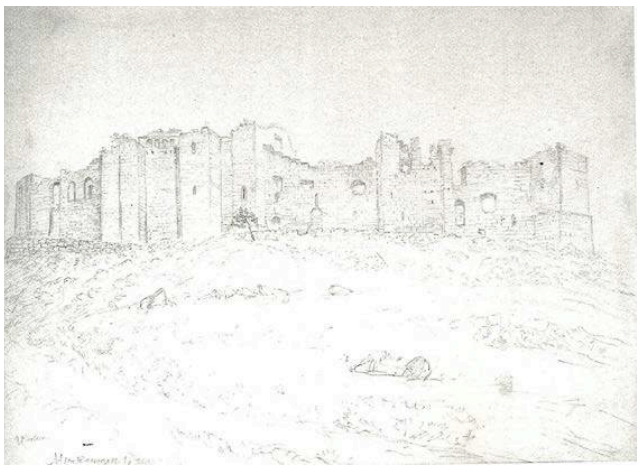
Advierte Lanzarote en la edición de los diarios, que *ese día viajó con su sobrino, Vicente Carderera y dibujó una vista general y algunos torreones recorriendo la parte norte, que nunca había visto. En el primero de esos apuntes podemos ver la torre del homenaje, el muro meridional de la iglesia y otros muros ruinosos entre los que todavía se aprecian decoraciones de yeso de capillas o estancias*. El dibujo tiene 22,8 x 31 cm. y se cataloga como lápiz aguada y acuarela.

El segundo de los bocetos de ese día se centra en la cabecera de la iglesia *en la que se abre un amplio ventanal de arco de medio punto y doble imposta corrida que revela su origen románico*. El tercero aboceta uno de los torreones que ha formado parte del horizonte de la Hoya durante los últimos novecientos años.



También a este viaje de 1855 corresponde el detallado dibujo del retablo que tras varias idas y venidas podemos disfrutar felizmente en el Museo diocesano. El retablo corresponde a uno de los momentos de mayor esplendor del conjunto monástico cuando tras el incendio acaecido hacia 1477 Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza, que era abad del monasterio encargó la impresionante pieza al escultor Gil Morlanés.

Durante una nueva visita al Alto Aragón, en 1862, es cuando tomó el resto de los apuntes que aparecen entre los dibujos de la Lázaro Galdiano y son traídos por Lanzarote en su publicación.



Tres años antes en 1859, un joven pintor oscense se encontraba cursando estudios en Zaragoza. Había llegado a la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de la mano de su amigo y maestro Bernardino Montañés, desde Madrid, donde había iniciado su formación como pintor en San Fernando. De ese año es el óleo en el que León Abadías recrea en cierto grado un castillo de Montearagón que ya no presentaba ese aspecto, como hemos podido ver en los apuntes de Carderera.

Es curioso el tratamiento de la perspectiva que utiliza para producir la sensación de abundancia en la *Parada del ejercito de Isabel II* que es como se conoce el cuadro en el Museo de Huesca. La clase de perspectiva es la que le había producido sus mejores calificaciones en la Academia madrileña.

El 30 de marzo de 2015 mi hermano Julio colgó en su Blog Mirando en la Alberca[4] un artículo que titulaba *Montearagón antes de 1844*, en el que comenta el ejemplar del periódico madrileño «El siglo futuro» correspondiente al 20 de junio de 1883. En el que se puede leer:

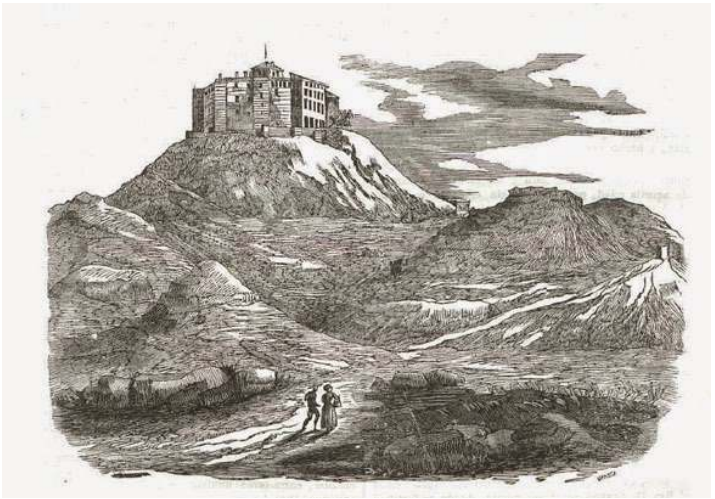
Así podemos ver el castillo de Montearagón así de «entero» antes de 1844, en una publicación denominada Seminario Pintoresco Español. El fuego y la desidia hicieron que en poco tiempo, tras la desamortización, pasara a ser una ruina más. Parecer ser que así era antes de todo aquello.

Incluía un listado de monumentos de la provincia que habían sido expoliados o mal conservados, *que titulaba «El vandalismo liberal». Entre ellos estaba el castillo de Montearagón del que comentaba:*

«A la vez monasterio de Canónigos regulares de San Agustín, regio alcázar y fortaleza: sus ciclópeos muros

4 Alvira, J. (2016), mirandoenlaalberca.blogspot.com.es

EL SIGLO FUTURO
DIARIO CATÓLICO



fueron levantados por el rey Sancho Ramírez en 1094, antes de poner cerco a esta ciudad y libertarla del yugo de la morisma, sobre un montecillo distante una legua, y que domina la hoya de Huesca y gran parte de la comarca del Somontano. A pesar de que no hacemos más que un simple inventario de ruinas, tenemos que violentarnos mucho para contener nuestra pluma, que bien quisiera consignar algo siquiera de las muchas glorias y grandezas de todas clases que hicieron, por espacio de ocho siglos, imperecedera la memoria de la célebre abadía aragonesa. Muy distinta y muy ingrata es hoy nuestra tarea. Lo que nos toca hacer constar es que los feroces desamortizadores, no encontrando, ni aun en su propias inicuas leyes, recurso alguno para sacar a pública subasta el insigne monumento, por ser parroquia y palacio abacial con Prelado terre nullius, lo englobaron en el expediente de enajenación del monte como simple pajar y alquería, y a vil precio lo vendieron.

Que los codiciosos compradores no lograron el fruto de su destrucción, porque llevada a cabo para el aprovechamiento de materiales, estos fueron pasto de un voraz incendio, cuyas causas se desconocen. Que nunca llorará bastante la ciudad de Huesca el no haber tratado de impedir más que con estériles lamentaciones, aquel crimen perpetrado contra los timbres que más deben estimar los pueblos cultos en los días nefastos del año 1843».

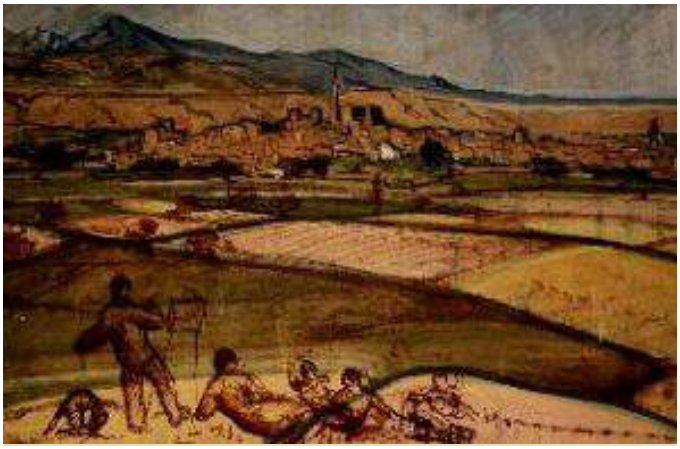
Siempre me ha producido extrañeza que Félix Lafuente no tomara Montearagón como tema de ninguno de sus óleos. Sobre todo porque, desde el principio de mi investigación sobre el oscense al que considero el mejor pintor altoaragonés del periodo entre siglos, la familia Ferrer Lafuente me enseñó estas dos fotografías, tomadas durante los últimos años del XIX o los primeros del XX: se trata de excursiones familiares al castillo y en ambas aparece el pintor.

He creído ver Montearagón en alguno de los paisajes pintados por Lafuente. Por ejemplo en este que catalogué como La huerta de Salas, pequeño óleo de 27 x 35 cm. perteneciente a una colección particular de nuestra ciudad.

Los años que fue profesor de dibujo del Instituto de Huesca, Lafuente mantuvo un estudio con solana a la plaza de San Pedro. En ese espacio, compartido con sus alumnos entre los que destacaría Ramón Acín, trazó algunas de sus mejores pinturas: Estas acuarelas podían haber tenido como fondo el castillo. La segunda incluso parece que abre la ventana precisamente para enmarcarlo en la lejanía.

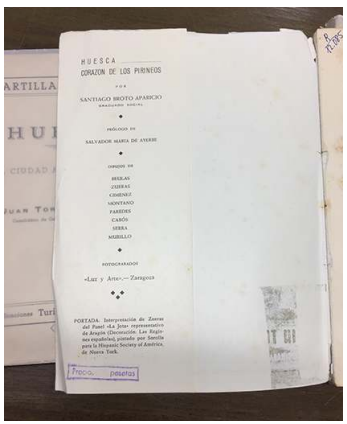
Pero la pieza que no ofrece dudas y en la que claramente aparece Montearagón es el óleo sobre tela Huesca nevado, una de sus pinturas más conocidas en la que vemos claramente el castillo nevado como fondo en el lateral izquierdo.

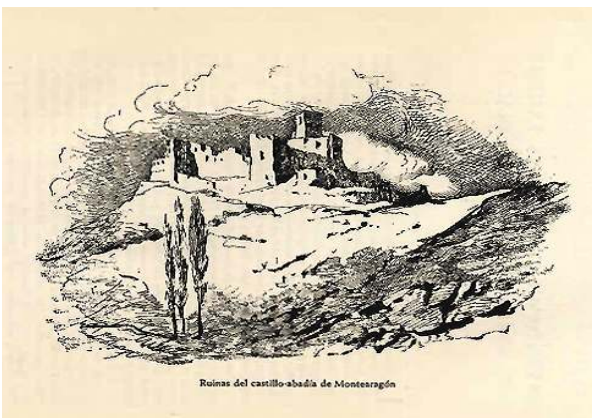
Respecto al discípulo predilecto de Lafuente, Ramón Acín, he vuelto a repasar estos días cientos de imágenes, dibujos, óleos, acuarelas, incluso diseños para la publicidad e ilustraciones para la prensa y no he sabido encontrar ninguna referencia al castillo. Lo mismo me ha ocurrido con Félix Gazo, si bien es cierto que su relación con Huesca ciudad y por consiguiente con Montearagón fue muchos menos intensa. Tampoco conozco ninguna de las muchas acuarelas de Jesús Pérez Barón, otro de los discípulos de Lafuente, que tenga como asunto el castillo.



Al estudio de Pérez Barón llegó en 1947, un joven José Beulas con el que salía a pintar en ocasiones por las Miguelas y el Trasmuro, como comenta Virginia Baig en el primer número de la revista *AACAdigital*, de diciembre de 2007.

Beulas tomará desde el principio los Somontanos y los Monegros como asunto fundamenta de su pintura y con ellos se trasladará primero a Madrid y luego a Roma para completar sus estudios. Y en el piedemonte de la Sierra de Guara, los sólidos volúmenes de la ruina del castillo. Aunque creo que el primer dibujo reproducido directamente en una publicación que aparece en Huesca, corazón de los Pirineos, guía turística de Santiago Broto Aparicio, en 1955, con prólogo de Salvador María de Ayerbe y que en una primera mirada me pareció Beulas, puede que no lo sea. El pintor, que ahora mismo va sobrado de años y de memoria, no lo recuerda como propio…pese a lo que me resisto a pensar que no es de su mano.

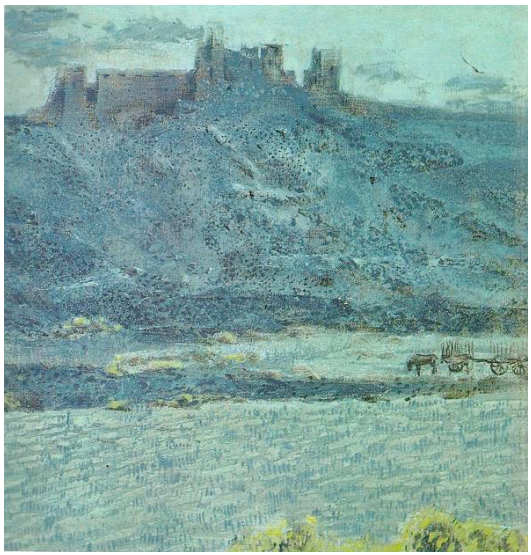


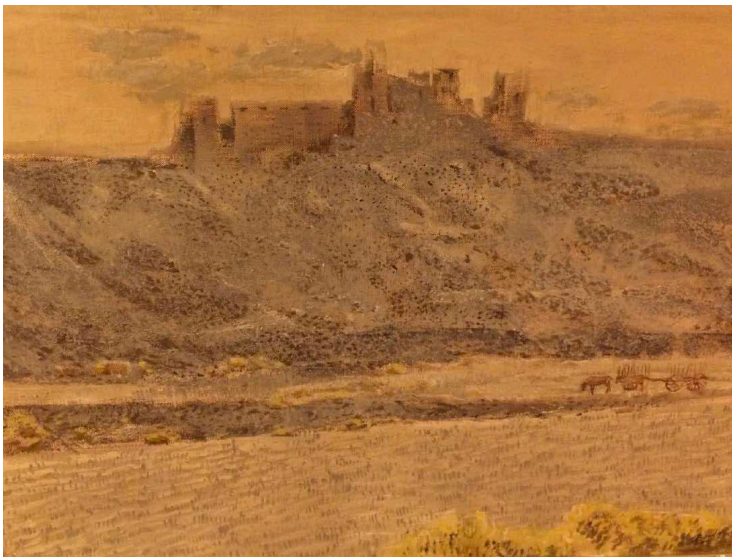

Ruinas del castillo-abadía de Montearagón

Lo cierto es que la solapa de la publicación cuya portada es una interpretación de Paco Zueras de la famosa pintura de Sorolla para el Hispánico de Nueva York, advierte al lector que los dibujos que acompañan el texto son de Beulas, Zueras, Giménez, Montano, Paredes, Cabós, Serra y Murillo. Algunos de los bocetos no llevan firma, entre ellos el de Montearagón. Dos años más tarde el dibujo fue reproducido en el número 31 de la revista Argensola para iluminar el artículo de María Asunción Bielsa *Arrendamientos de los frutos del Abadiado de Montearagón en 1550-1555* y tampoco en esta ocasión se indica la autoría del dibujo.

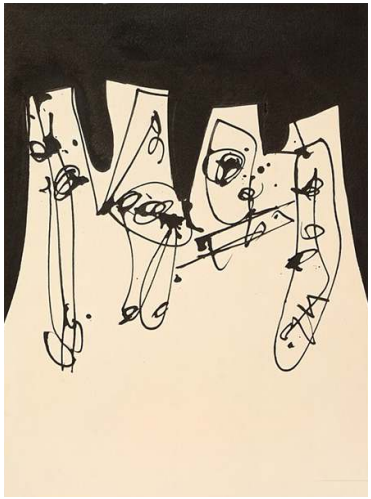
De Beulas es el óleo sobre tela de medidas 65 x 81 cm, de 1960 que Juan Benosa en su tesis doctoral *El minimalismo Mágico de José Beulas* sitúa en una colección particular y reproduce con una coloración azul que creo no pertenece a la pieza, El cuadro está en efecto en una colección privada, la de la antigua Caja Rural de Huesca, pero con cromática totalmente cambiada. De nuevo en la tesis de Benosa una nueva pieza, de las mismas proporciones que la anterior y en la que se puede repasar una de las lecciones que a lo largo de los años ha impartido el pintor a quienes le hemos querido escuchar: Los cuadros deben de estar entonados de arriba abajo[5].

5 Benosa, J. (2011), *El minimalismo mágico de José Beulas*. IEA. Huesca





Una tercera pintura, subastada en la madrileña galería Ansorena en mayo de 2001, también representa el castillo de Montearagón y responde a esos mismos parámetros; puede ser datada de igual manera en los años sesenta. Cuando la Asociación de Amigos del Castillo de Montearagón buscaba una imagen que la representase, en 1995, se dirigió a Beulas para que les diseñara el logo. Lo hizo, influido sin duda por le que Antonio Saura trazara en los años ochenta para el primero de los catálogos del actual Museo Nacional de Dibujo Julio Gavín-Castillo de Larrés. También se edita un cartel con la imagen del castillo reproduciendo una nueva pieza del pintor hijo adoptivo de la ciudad, un óleo que regala a la Asociación para obtener fondos con su subasta.



Si volvemos a 1968 ese año –cuyo mayo en París congregó prácticamente a todo el mundo…-, quien les habla estaba terminando su tercer curso como maestro en el colegio de los salesianos de Sabadell, tras cuyo final regresó a Huesca. Durante el verano comencé una frenética práctica del dibujo y la pintura en el cuarto de llorar de la casa familiar del Coso Alto. La primera tela que coloqué sobre un caballete que todavía conservo fue una vista del castillo de Montearagón, desde una postal del Escudo de Oro.

A la vista de este óleo, -que también conservo y cuya tela reutilicé por la parte posterior para una pintura de la casa de mi madre en Loporzano- entiendo por qué Virgilio Valenzuela desde el principio pensó que debía de hacer Bellas Artes, como me recomendaba en el texto que acompañaba a la primera exposición individual que presenté entre el 18 y el 28 de diciembre en la sala de la Diputación de Huesca, patrocinado por el Instituto de Estudios Oscenses, tras cinco meses de dedicación casi exclusiva a la pintura y el dibujo.

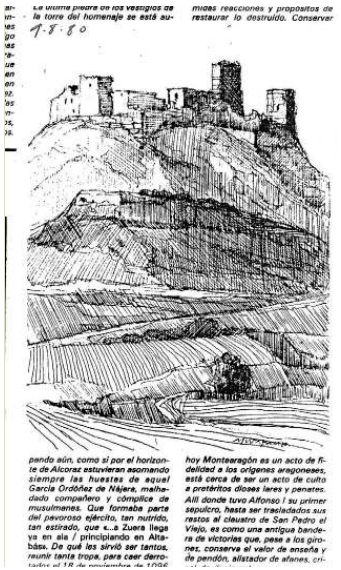
Desde el primer momento, Montearagón pasó a formar parte de mi imaginario iconográfico y su silueta se ha repetido en mis dibujos y pinturas. Como ocurre la pieza que sigue siendo anterior a mi paso por Bellas Artes en Barcelona. En un momento en que mi única herramienta de trabajo era la espátula, No había retomado los pinceles de mis primeros trabajos en el bachillerato. Ni había retomado la paleta de esos primeros trabajos: me limitaba al blanco, el siena tostada, el ocre amarillo, y el azul. La pieza está en la residencia de los salesianos, en la avenida de Monreal.

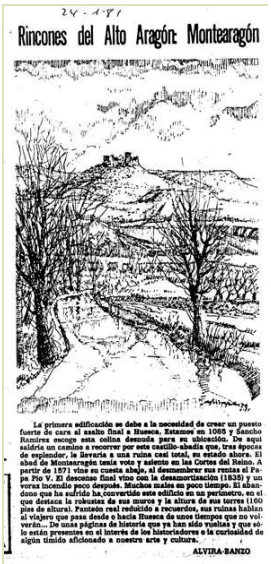
Quien sí utilizaba el color con maestría en ese momento y a lo largo de su dilatada carrera de pintor era José María Lanzarote Gros quien , en 1970 producía un óleo sobre lienzo de 88 x 115 cm, tomando como asunto el castillo. Un tema que se repetía en sus abundantes exposiciones de esos años setenta y ochenta. A Lanzarote lo he considerado siempre tan maestro del color para mí como cualquiera de los que conocí en Bellas Artes.

Menos abundante la obra de José Generelo, más contenido de color, y tomando como temas habitualmente bodegones y paisajes en 1972 pintó una tela de 85 x 130 cm. con Montearagón como asunto. Cuando comisarié la exposición con la que IberCaja conmemoraba el 75 aniversario de su presencia en Huesca, pedí obra a quienes fueron los primeros expositores de la sala Genaro Poza. Generelo contribuyó con esta tela.

Entre los dibujos que he preparado a lo largo de los años para el Heraldo de Aragón, el castillo ha aparecido al menos en cuatro ocasiones. La primera, que firmé como si estuviéramos en 1999, sirvió para un artículo de José Manuel Porquet, en el que comentaba el lamentable estado de lo que entonces eran solo ruinas de Montearagón, como canta la jota, y la necesidad de una recuperación. El periodista me pidió un dibujo de cómo quería que estuviese el último año del milenio…

La primera inserción en la que me enfrenté a la realidad del castillo, apareció como ilustración de uno de los artículos del extraordinario que Heraldo publicaba con motivo de las fiestas de San Lorenzo en 1980. En enero del siguiente año una nueva plumilla esta vez destinada a la serie Rincones del Alto Aragón, el 24 de





enero de 1981. Existió otro dibujo a pluma aparecido en el periódico regional, de nuevo en el extraordimario de las fiestas de 1983. La ilustración ser vía a un comentario sobre la ermita de las mártires Nunilo y Alodia y el punto de vista tomado para el dibujo hacía que el castillo apareciera en el fondo.

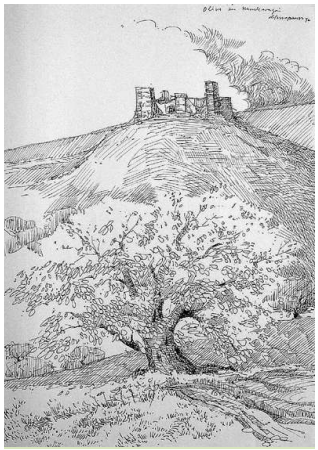
No menos frecuente ha sido Montearagón como asunto en el grupo de dibujos que bauticé en su día como *dibujos en reunión*. Se trata de los trazados en las muchas reuniones a veces tediosas a las que he tenido que asistir en las últimas décadas, en las que conseguía algo más de concentración rayando sobre las convocatorias o el reverso de las actas…

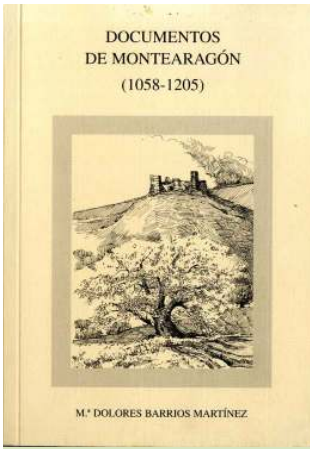
He tomado el Castillo como asunto en algunas telas pintadas al óleo y en papales para la acuarela. Un pequeño óleo de 1989, por ejemplo tiene el aspecto de haber sido una primera mancha de esas que te dejan más ancho que largo y no vuelves a trabajar después de la primera sesión. En el caso de la pieza que ha servido de imagen a este ciclo de conferencias, de 1992 y formato que introdujo en mi trayectoria el concepto de paisaje viajado, tanto el soporte como el procedimiento son un ejemplo de cocina alternativa. Sobre unos paneles de tablex sobrantes de un armario en el traslado de la vivienda familiar, pinté un Montenegro al óleo que forma parte de la colección particular de José Beulas y el Montearagón que aparece en las invitaciones elaborado con caseínas y acuarelas.

De ese año 1992 es la pieza de Fernando Badías Bolea, pintor sobre todo de paisaje y de dilatadas vistas de Huesca, cuya trayectoria tal vez demasiado intermitente se ha desenvuelto en espacios de ensoñación, con cuidado dibujo y cromáticas brumosas.

Vuelve a ser de mi mano este pequeño formato de 1993, acuarela sobre la cartulina sobrante de un paspertús, para la que utilicé la gama menos saturada de mi paleta.

Para los dibujos en reunión cualquier soporte sirve: como esta bandeja de cartón característica de las reuniones de la Junta de Gobierno de la Universidad de Zaragoza durante los mandatos de un rector que parece ser no necesitaba comer demasiado y mantenía las reuniones hasta bien entrada la tarde otorgando a los asistentes un pequeño refrigerio… De otro dibujo en reunión de 1996 *Olivo en Montearagón*, también de una Junta de Gobierno de la Universidad, me serviría algunos años más tarde para diseñar la portada del libro de María Dolores Barrios *Documentos de Montearagón*, editado en 2003 por el Instituto de estudios Altoaragoneses.





El olivo de los alrededores del viejo edificio fue usado en ese mismo año como tema por Luis Toro en uno de sus abundantes cuadernos de dibujo, en los que se nos muestra como un auténtico maestro del procedimiento; fue el primero de tres apuntes que tomó en la sesión, dotados de esa caligrafía abarrotada que lo caracteriza.

Sobre el año 2000 la actual Bantierra, que era entonces Multicaja, entró en Zaragoza con una sucursal en la puerta del Carmen para la que se encargó a Chema Sesé y Pilar Lorte un mural de considerables dimensiones (24 metros cuadrados…) Eligieron el Castillo de Montearagón para su trabajo y este es el boceto que presentaron. Técnica mixta sobre papel de 40 x 60 cm.

Un nuevo dibujo en reunión en el que el castillo aparece en medio de la nevada, probablemente trazado en una Comisión Provincial de Patrimonio. Desde hace años, suelo felicitar las navidades con una pequeñas acuarelas cuyo formato no es otro que el de los tarjetones de invitación a conferencias y reuniones que resultan especialmente adecuados por la calidad del papel cuando corresponden a momentos en los que creíamos que éramos ricos. Reciclarlos pasa de ser un acto de civilización a un gozo en el trabajo. En 2011 tomé como tema de esas más de cien felicitaciones el castillo.

En 2012, Manuel Macías reconocido maestro de la acuarela compuso una pequeña serie de cuatro acuarelas en las que queda patente no solo su dominio del procedimiento sino la contundencia de sus conceptos plásticos. Creo que ante la obra de este acuarelista sobran las palabras. Su particular cocina consigue alguno de los resultados más espectaculares de la actual pintura altoaragonesa.

Manuel Lorés llegado a la acuarela no hace demasiado tiempo pero cuyo progreso ha resultado especialmente ágil, ha tomado Montearagón como asunto en algunas de sus acuarelas en las el gesto ha ido tomando un progresivo protagonismo.

Agustín, su hermano, cuya trayectoria como dibujante e ilustrador le ha llevado a trabajar con alguna de las mejores empresas de imagen del mundo, ha encontrado en los últimos tiempos un espacio para desarrollar un proyecto de claras intenciones didácticas, bautizado como *Menudo Arte*; Para un momento de ese proyecto realizó su peculiar interpretación del dibujo primero de Valentín Carderera.

De 2014 es la pieza de Chonín Laplana, óleo de 110 x 137 cm. que formó parte de la exposición que conmemoraba los 75 años de IberCaja en Huesca en el Palacio de Villahermosa.

Un caso poco habitual es el de Mari Polvorinos. Su permanente actitud de aprendizaje, y su participación en cursos con algunos de los mejores pintores españoles contemporáneos ha hecho que su trabajo se haya ido dotando de una modernidad evidente. Montearagón ha sido frecuentemente tema de su trabajo y de las piezas de 1992 a la de este mismo año 2017 se ha producido una evolución que no precisa de excesivos comentarios.

Resulta imposible enumerar a todos los practicantes de la pintura que han tomado en las últimas décadas el castillo de Montearagón como asunto de sus papeles y sus telas. Algunos de ellos, de cierta resonancia en el ámbito aragonés como es el caso de Leoncio Mairal, Paco Agustí o Alejandro Brioso de los que no he encontrado piezas con ese tema, pese a saber que lo han atacado en más de una ocasión. Y algunos de la generación más joven que han accedido al campo del arte con otros planteamientos ideológicos y formales. Pero querría concluir este repaso con dos piezas producidas por personas que no han pwertenecido a nuestro entorno más inmediato. De la primera solo se con seguridad que se expuso en la feria ARCO de Madrid en 2009 y que pertenecía a una fotógrafa europea cuyo nombre he sido incapaz de recordar. Lo he intentado preguntando en varias galerías de última edición la pasada semana pero me ha sido imposible conocer el nombre de quien creo era su autora.

La segunda es de un querido amigo, desaparecido hace algún tiempo, Teodoro Pérez Bordetas, con el que compartí trabajos de ilustración en el Heraldo de Aragón. A mí, lo s textos de los Rincones del Alto Aragón me los preparaba mi hermano Julio. Teodoro contaba con las palabras de un amigo común con el que me honro en compartir la vicepresidencia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Miguel Caballú Albiac.

Quisiera cerrar esta charla con la imagen y la palabra de ambos en su libro *Apuntes de viajero. 40 Castillos aragoneses*.

MONTEARAGÓN

A cuatro kilómetros de Huesca se levantan quejumbrosas las ruinas del castillo-abadía de Montearagón, y su contemplación nada más pasar el Estrecho Quinto, pausada y pensada, da ganas de autodefinirse aragonés, o sea, universal pero de aquí, porque recuerda pasados esplendores y mantiene el reto de su consolidación, restauración y buen uso. Es como emblema de un Aragón con mucho pasado histórico y mucho tajo ante el futuro. Es emocionante contemplar el escenográfico Montearagón al atardecer, inundado de sol, sugerente, imponente. Pero este castillo, como muchos de esta tierra, desde lejos son poesía y desde cerca, prosa. Prosa pura y dura de racional realismo. Montearagón pertenece al municipio de Quicena, pequeña y sosegada población donde, según me cuentan sus vecinos,, aman el deporte y tiene, por ejemplo, campo de tiro con arco, circuito de mountain bike, e instalaciones de hípica. Hasta hace 35 años se subía en romería, a pie que nos es mal deporte, a la iglesia del Castillo. Subían principalmente los de Loporzano donde se hace uno de los mejores panes de Aragón, amasado a mano y en horno

de leña. Esto no afecta al castillo, pero se pretende despertar el interés por conocer este monumento que fue durante siete siglos abadía de canónigos agustinianos con jerarquíaa espiritual y señorial sobre varios pueblos del entorno. El castillo lo fundó, en la "reconquista" el gran Sancho Ramírez, en el siglo XI, concretamente en 1086, como bastión contra Huesca, o sea, contra los musulmanes a los que tardó todavía diez años en arrojar hacia el sur. Lo eligió como panteón Alfonso, el conquistador de Zaragoza, tan amigo de las Órdenes Militares que les legó todas sus posesiones. Parece una alcazaba construida por los Sanjuanistas en el Mediterráneo. Es recinto con varias e importante construcciones interiores. La abadía se libró de la desamortización oficial, pero en 1845 un incendio oficioso la convirtió en ruinas. Quedan muchos muros, una curiosa torre albarrana y torre del homenaje y la capilla real. Hay una Asociación de Amigos del Castillo de Montearagón que tiene grandes proyectos. Ya se ha restaurado algo, y hay noches que se ilumina. El castillazo (tiene más de 100 metros de largo en su eje principal) lo habrá visto mil veces desde la carretera. Verlo y subir es cargar las pilas de aragonesismo. Fundido en la tierra, entrañado en la montaña, ayer gigante, hoy impresionante. Monumento Nacional desde 1931. A ver si encuentra un momento para subir al monumento.

INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES
Diputación de Huesca