La Catedral de Huesca

Antonio NAVAL MAS

9 788409 240791

ISBN: 978-84-09-240797-1

DL HU-126-2020

© Antonio Naval Mas

Agradecimientos

Al deán Juan Carlos Barón Aspiroz, que ha apoyado y facilitado esta investigación; Susana Villacampa, siempre colaboradora; Javier García Antón, director del Diario del AltoAragón; Carlos Goñi, y Rodrigo de la Torre, canteros, dispuestos desinteresadamente; Joaquín Naval Mas, arquitecto; José Antonio Cuchí, Antonio García Omedes, Miguel Pinedo, Juan Antonio Villarreal, María Ángeles Galindo Rubio, Francisco Gracia Gabarre, J. M. Lanzarote, José Miguel Navarro, Eduardo de la Cruz y Guillermo Torres; María Puértolas, Selena Sánchez, Raquel Carcas, restauradores, y José Luis; Valle Piedrafita y Esteban Alía, de la Fototeca; Juan José Generelo, del Archivo Provincial; Ana, Ester y Susana de la Biblioteca del IEA; Antonio Gomez, voluntario, Irene, Darío y Javier Vallés, del Servicio de Prospección Geofísica (C.A.I. - Arqueometría y Arqueología) de la Universidad Complutense,

LA CATEDRAL DE HUESCA

Relato de logros artísticos y menosprecios históricos

Antonio Naval Mas

2020

ÍNDICE

Introducción 11

I- LA CATEDRAL Y SU IMAGEN EXTERIOR

Un concepto como base ***16***

El proceso preparatorio ***24***

La Catedral del obispo Sarroca ***26***

El arquitecto ***30***

La Mezquita-Catedral ***31***

Mesa altar ***33***

Pila bautismal muy antigua ***35***

La portada de la nueva Catedral ***37***

El autor ***48***

Las otras portadas ***50***

La terminación del edificio ***51***

El Tejaroz ***57***

La torre ***63***

El Reloj ***72***

El esconjurador, y la pólvora ***75***

Los precedentes del sitio de la Catedral ***79***

Osca visigoda ***88***

Vestigios romanos en la Catedral de Huesca ***90***

II – LA CATEDRAL POR DENTRO

La vida cotidiana y la Catedral ***93***

Interior de la Catedral ***99***

Nave y transepto ***101***

Cancel de las "escaleretas" y monumento de la Semana Santa ***107***

Otras intervenciones del Cabildo ***108***

La cenefa-imposta ***109***

Enterramiento de los obispos ***120***

Ubicación de algunos Obispos ***122***

LAS CAPILLAS

Capillas de la nave lateral del mediodía o de la Epístola

1-Capilla de Santa Ana ***125***

2-Capilla que fue de san Lorenzo y san Vicente y, después, de san José. ***126***

3-Capilla de los santos Orencio y Paciencia que fue de san Felipe y Santiago ***128***

4-Capilla de san Jerónimo que fue de san Quiles Santa Julita ***133***

5-Capilla de san Joaquín que fue de san Juan Bautista y santa Bárbara ***135***

6-Capilla de san Martín que fue de san Simón y san Judas ***140***

Capillas del transepto
7-Capilla de la Santísima Trinidad 142
8-Capilla de Nuestra Señora del Pilar que fue de san Fabián y san Sebastián 143
9-Capilla de santa Catalina que fue de san Nicolás 145
10-Capilla de Nuestra Señora del Rosario que también es de Nuestra Señora del Alba 148
11-Capilla Mayor o Presbiterio 150
El caracol del Sacramento 160
Otros complementos de la Capilla Mayor 163
12- Capilla de la Concepción Inmaculada que fue de san Pedro y san Pablo 167
13-Capilla del Santo Cristo de los Milagros que fue de santa Catalina 169
14-Capilla de Todos los Santos, con la capilla funeraria 173
15-Capilla de san Gil 178

Capillas de la nave septentrional o del Evangelio
16-Capilla de san Andrés 179
17-Capilla de santa Lucía 181
18-Capilla de Nuestra Señora del Pópulo o de las Nieves que fue de santa María Magdalena 185
19-Sala Capitular, hoy Museo, que fue capilla de san Juan Evangelista 188
20-Capilla de la Epifanía 194
21-Capilla que fue de san Julián 195
Escultura de la Virgen Madre del gablete 196

III- LA CATEDRAL DESAPARECIDA
Los retablos del Trascoro 197
El Trascoro con retablos 201
El Coro 204
El órgano 213

IV - LA CATEDRAL OCULTA
Sacristía Vieja y Archivo 217
Sacrarium 220
Sacristía Nueva - Sacristía Mayor 221
Oratorio de santa Engracia 226
Cripta 227
Capilla que fue de san Francisco 228

A MANERA DE SÍNTESIS DE LO QUE FUE Y SIGNIFICA 230

ANEXOS
Cronología de las intervenciones en la Catedral de Huesca 234
Bibliografía referenciada-selección 240

Introducción

Cualquier catedral es objeto, al menos, de curiosidad y, casi siempre, de interés. Condensa la historia del colectivo que la construyó y se agrupó en torno a ella. También la Catedral de Huesca fue referencia prioritaria de quienes se acercaron a la ciudad. Sus impresiones, cuando las dejaron escritas, nos son siempre útiles por escuetas y aún parciales que puedan parecer, Diego de Aynsa, Joao Labaña, Antonio Ponz, Félix de Latasa, Padre Huesca, Pedro Blecua, Richard Ford, José María Cuadrado, Pascual Madoz, Sebastián Monserrat de Bondía…, si no siempre aportan, al menos, subrayan lo que les pareció relevante. Por supuesto, los cronistas locales pudieron dejar apuntes originales o, simplemente, copiados que nos son útiles. A principios de siglo XX se superaron los relatos y se sistematizó el estudio. Gabriel Llabrés, Pedro Aguado, Juan Cañardo, Gregorio García Ciprés, Mario de la Sala, Luis Tramoyeres … empezaron a hacer una investigación. Después, aportaciones como la de Juan Tormo Cervino, aunque sea un librito, no pueden ser minusvalorados.

Ricardo del Arco llegó a Huesca en 1908, y aquí se quedó (+1955). Desde el primer momento se interesó por el Archivo de la Catedral, escudriñó en él y, al poco tiempo, empezó a publicar sobre el objeto de nuestro actual interés. En 1947 llegó Antonio Durán Gudiol con el empleo de archivero de la Catedral a la que dedicó el resto de su vida hasta 1995. Los dos se sirvieron de los trabajos hechos por Aynsa, Padre Huesca y Novella. Aquellos dos, eruditos con vocación de historiadores. Éste, doctoral de la Catedral, coherente con su tiempo, segunda mitad del XVIII, estuvo dotado de gran amplitud de visión y de su relato hizo una descripción fidedigna. Pasó mucho tiempo en el archivo, lo usó como fuente de conocimiento, con rigor, y dejó un monumental trabajo para conocer y explicar la vida y razón de ser de la Catedral. Para aquellos dos eminentes investigadores del siglo XX fue fuente de información que no agotaron, pues los 3.000 folios manuscritos son una enjundiosa acta notarial de la actividad secular de la Catedral susceptible de múltiples posibilidades y otros tantos enfoques. Novella se fundamentó en las fuentes del archivo, afortunadamente numerosas, que consultó con dedicación.

La Catedral y su archivo han sido fuente de investigación permanente para propios y extraños, y de todos ellos ha habido aportaciones novedosas y clarificadoras. El Archivo de la Catedral de Huesca es de riqueza fuera de lo corriente. Hay lagunas importantes que, a veces, hasta resultan extrañas y, en parte por estos vacíos, se han relacionado informaciones creando falsos contextos y discutibles conclusiones. Frente a lamentables pérdidas de su patrimonio material, afortunadamente sobrevivió a barbaridades y depuraciones inherentes a la ignorancia y desafección. Arco Garay publicó trabajos previos con aportaciones completamente inéditas hasta redactar la primera monografía de la Catedral en 1924. Durán Gudiol también publicó una monografía al final de sus años. En ella no siempre incluyó, quizá por olvido, algunos de los numerosos datos y variadas informaciones que había recolectado y publicado previamente, en cualquier medio que le había dado una oportunidad. Los dos se sirvieron de Novella al que no siempre citaron, quizá porque nunca pudo publicar. Los dos facilitaron la información con rigor de forma que es superfluo andar sobre sus pasos, aun siendo conscientes de que ningún investigador, exhaustivo y riguroso que quiera ser, puede pensar en agotar un tema y en hacer incuestionables sus hallazgos y aportaciones. Novella no tuvo la suerte de ver su trabajo publicado en papel pero hoy queda al alcance de cualquiera en medios disponibles que él no pudo imaginar. Fuentes como *De gestis*, y el *Libro de visitas*, las consultó con atención y detenimiento. Durán escudriñó otros como la *Consueta*, *Libro de aniversarios*, y numerosos legajos y papeles.

Con la monografía que introduzco no intento rivalizar con nadie, y doy por buenas las conclusiones de estos tres, casi todas. He procurado tener presente cualquier otra aportación de quienes pasaron por el archivo de la Catedral. Lo que intento es ver la Catedral no solo desde los datos, las fechas y las noticias, sino desde la conjunción de unas y otras aportadas por unos y otros, en el contexto específico que es la creación artística en cada época y por un colectivo como era la ciudad de Huesca, diferente por ser universitaria, y religiosa, porque no podía ser de otra forma. Para esto la Catedral desempeñaba una función específica.

Este trabajo, a su vez, es la tercera parte o aportación de un tema que siempre me interesó, un trabajo con muchas posibilidades, no agotado, que es el área donde se encuentra la Catedral. Ésta y su Entorno son un documento privilegiado por la información, un conjunto de innumerables referencias, y un paisaje histórico de singular atractivo. Ni el clero ni el colectivo ciudadano han sido nunca conscientes de sus posiblidades, y no precisamente para atraer turistas, sino para dar consistencia a un historial peculiar, el de una ciudad, que tiene mucho de singular como es la ciudad de Huesca. Este trabajo "La Catedral de Huesca" completa "Palacio Viejo de los Obispos de Huesca" y "Claustra de la Catedral de Huesca". Los tres forman una unidad. No pretenden agotar el tema, quieren ser testimonio de lo que todavía vimos, y llamada de atención para que lo que hay y explicita una historia sobreviva a los tiempos que van viniendo con valoraciones completamente diferentes.

De la abundante y clarificadora literatura sobre la Catedral, bien fundamentada y con deseo de aportar se puede hacer relecturas de las lecturas. Las aportaciones de don Ricardo del Arco y don Antonio Durán constituyen un todo muy completo. Particularmente la de Durán, escrita como uno de sus últimos trabajos, aunque de forma, a veces, un tanto confusa, aportó información contradictoria.

En la sana y legítima justa entre los dos investigadores hubo una polémica que, aunque en parte despejada, no está definitivamente aclarada: la relación y dependencia constructiva de la Catedral llegada a nosotros respecto a la Mezquita Mayor que le precedió. La polémica surgió a raíz de la publicación por Durán Gudiol (1950) de una hipótesis, no bien fundada, sobre la interrelación constructiva entre la Mezquita y la Catedral. Le replicó, de forma contundente, Arco Garay (1951), en términos que han sido más convincentes.

La Catedral de Huesca ha sido permanente objeto de interés a lo largo de los siglos. El clero, vinculado a ella, hizo de sus sucesivas incorporaciones materiales un documento de su permanente puesta al día y, al mismo tiempo, un barómetro existencial de la ciudad. La Catedral, como documento plástico, trasciende el localismo para aportar coincidencias y diferencias con la realidad catedralicia en una cultura, la nuestra, de raíces eminentemente cristianas. .

La fortuna la salvó de avatares atropelladores de la barbarie, siempre inculta, en distintas incursiones. Las milicias republicanas no entraron en la ciudad durante la última Guerra Civil. En consecuencia, no es temerario decir que su suerte hubiera sido la de todas aquellas catedrales de la amplia zona que estuvo bajo su avasallador descontrol. Desconcertante es que, en la Catedral de Huesca, pocas décadas después del fin de este lamentable acontecimiento, fuera objeto de una desconsiderada depuración, no al margen de posicionamientos religiosos pretendidamente pedidos por las nuevas demandas de los tiempos pero, en realidad, con desconocimiento de la Historia y desde una sensibilidad mermada. La fecunda labor del Cabildo de finales del siglo XVIII fue drásticamente depurada por sus sucesores en la posguerra última.

Durán Gudiol hizo aportaciones fundamentales para la historia de la Catedral y de todo Aragón. Persona con iniciativa y creatividad, socialmente reconocido por mérito propio, este investigador, preeminentemente medievalista, percibió el resto de la historia como efecto colateral. Su posición destacada en el Cabildo y su incidencia en el proceso de intervenciones de la Administración civil tras la última guerra deslegitiman su visión global de las huellas estéticas de la historia. Los arquitectos restauradores no quisieron levantar la sillería, pero sucumbieron ante la visión autorizada del clero catedralicio que venía pidiéndolo desde 1950. Por fortuna no tuvo eco la sugerencia de desmontar los retablos de tres ábsides y eliminar los alicatados de las capillas. Pero el magnífico órgano fue arrinconado y deteriorado.

Sincronizar las aportaciones de los investigadores no solo como hechos y datos sino como evidencias que,tanto explican en cada momento como ayudan a definir momentos diferentes, es parte de lo que pretendo. A su vez, hacer memoria de lo que perdimos cuando ya eran otros los tiempos. En el trasfondo subyace la inquietud de que, tal como están las cosas, van a venir tiempos difíciles.

Hay una adaptación a los tiempos cambiantes desde la mera ambición de futuro, pero siempre que se ha hecho con desconsideración del pasado, porque es pasado, conlleva el vagar en búsqueda que agota sin satisfacer lo que se va encontrando. La Catedral, con otras realidades históricas, es espejo de una sociedad, en este caso de los habitantes de la ciudad de Huesca y consecuencia ineludible de las posibilidades y limitaciones de sus gestores. No por casualidad en el dintel de entrada están los emblemas de la Ciudad y de la Casa Real. Crearon y, si han llegado a nosotros sus aportaciones, es porque las supieron conservar. Desempeñaron, porque así funcionaban los colectivos, funciones sociales que hoy están acertadamente trasferidas a la administración civil. Entonces, porque no podía ser de otra forma, la creación artística y artesanal fue la manera de hacerse patentes, tanto el clero como los ciudadanos. Fue una empresa de todos, clero, ciudad, familias con posibilidades y generalidad de los fieles, que de hecho eran todos, pues no podían ser más que fieles. No hacían falta documentos de propiedad porque la costumbre se hacía derecho, y asumía que aceptar una administración permanente y celosa era reconocer un derecho de propiedad.

Nuestra Catedral es documento de tiempos, de posibilidades y limitaciones, de creación y de silencio. Original desde su planteamiento, fue una de las empresas, junto con la Universidad, que evidencian la vitalidad y peculiaridades de un colectivo, el de los habitantes de Huesca. Barómetro, como en otros colectivos, de las preeminencias y sensibilidades cambiantes, entró en una etapa distinta en el siglo XIX, tras la cual empezó a desmerecer dejando de ser lo que había sido. Después de la injustificable Guerra Civil que pudo evitarse, la Catedral pasó a ser un documento de lo que afortunadamente no fue durante esta guerra, de eliminaciones que no habían sido pérdidas, pero también de la deslocalización conceptual tras ella. La Catedral de Huesca mereció la atención, y debe reconocerse como agradecimiento, de ser intervenida en su fábrica, en su edificio, durante varias décadas. La labor de consolidación que comenzó con Regiones Devastadas fue afortunadamente continuada con las administraciones sucesivas. Todas las administraciones vieron que este patrimonio era el de todos, como siempre se había reconocido.

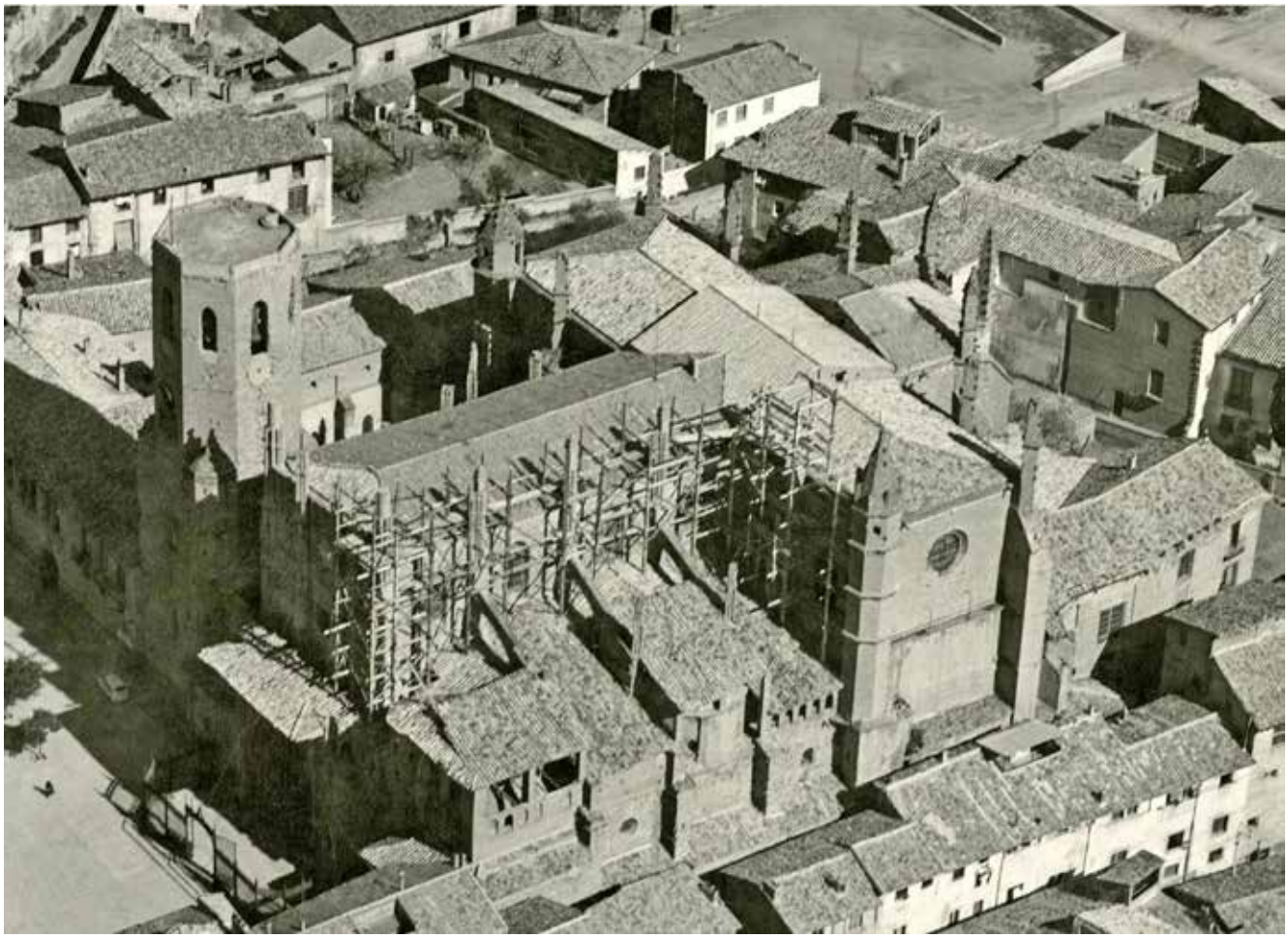
Vienen tiempos distintos, con etapas superadas, y valoraciones diferentes. Los nuevos parámetros llevan a los colectivos a conformarse con los sucedáneos, las imitaciones y los parques temáticos. Hay una pérdida de crítica, que ni siquiera se ve como pérdida, para asumir que cualquiera puede formular nuevos paradigmas por iletrado que sea. La Catedral y el Patrimonio de raíz religiosa, creado y mantenido desde la creencia y por quienes la controlaban, no volverá a desempeñar el papel que tuvo. El riesgo de que quede reducida a un recuerdo es mayor por falta de la vitalidad de quienes la crearon y la conservaron. La apreciación de que la Administración del Estado, que legítimamente está llamada a proteger lo que es Patrimonio de un país, solo puede intervenir en la propiedad de la Iglesia si ésta se la transfiere, es un falacia y, lo más grave, una temeridad. Incluso es una provocación, cuando hay una actuación generalizada, de aportes y soportes dados a realidades sociales ocasionales, que no pocas veces son efímeras y estrafalarias, y que para nada forman parte del patrimonio de todos.

Se avecinan irremediablemente otros tiempos en que la Administración de la Iglesia tendrá que asumir que no puede custodiar lo que con fecundidad creó y conservó, pero los gestores públicos, también sometidos a la dinámica de la caducidad, no pueden ignorar que este gran país en buena parte es gran país por su raíces y huellas cristianas. Querer diluir esas raíces y manipular estas huellas es no haberse enterado de las peculiaridades de cada colectivo. Perseguir un futuro ignorando un pasado es hacer del espejismo una vacua distopía.

Catedral (Foto ANM, 1985)

I - LA CATEDRAL Y SU IMAGEN EXTERIOR

Para quien no se haya dejado llevar por la monotonía de tenerla muy vista, constatará que en la fachada de la Catedral de Huesca hay una portada con abundante imaginería, que está protegida por un tejadillo de madera sobre una galería con pequeños arcos de ladrillo, y que el edificio tiene arbotantes y pináculos. Estas observaciones son elementos distintivos con respecto al resto de catedrales de Aragón.

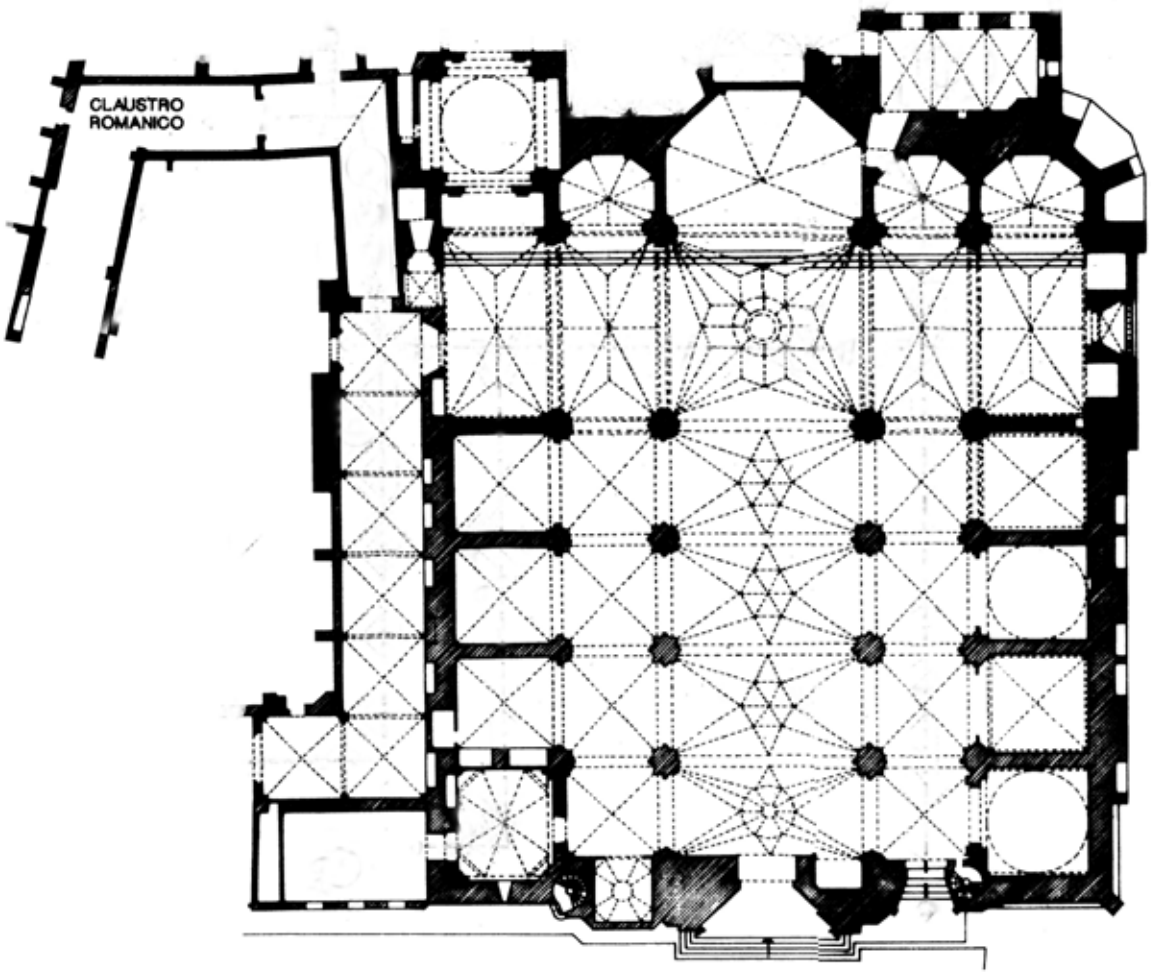


Catedral (Foto hacia 1954)

Quien observe con más atención la fachada de la Catedral percibirá que la configuración del conjunto es el resultado de una idea previa bien definida, bien articulada y bien llevada a cabo, incluso con la previsión de poder hacer una torre gemela.

Un concepto como base

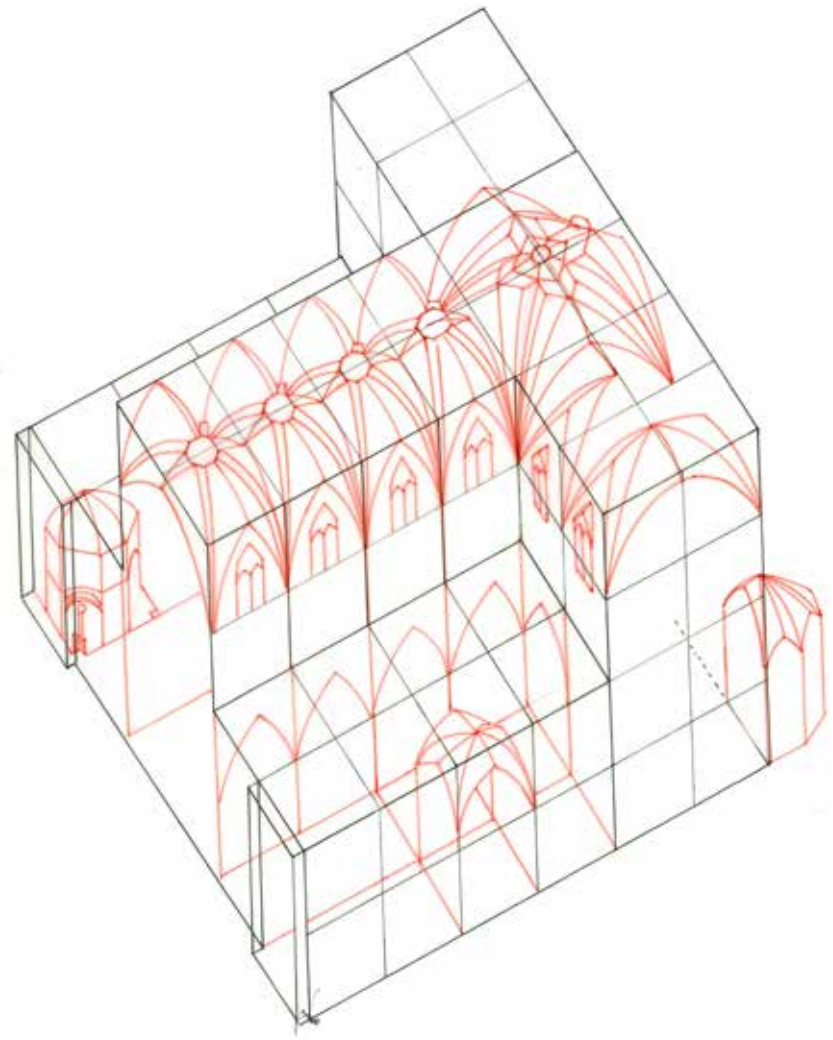
La imagen de la Catedral fue concebida para tener tres entradas en fachada y dos en los extremos del crucero. De aquellas dos en los laterales de la entrada principal. Después, los maestros de obra que siguieron respetaron la idea original, lo cual tiene algo de excepcional pues no está lejos de la realidad que nuestra arquitectura española histórica se caracteriza por la yuxtaposición de volúmenes que llegan a crear armonía después de haber ignorado lo preexistente. No es esta sensación de yuxtaposición de espacios y volúmenes, de articulación orgánica, la que caracteriza a la Catedral de Huesca, pues hay otra constatación que es inusual en las catedrales góticas españolas, la de Huesca está compuesta sobre un gran cuadrado base o planta, de unos 42 metros, no



Catedral de Huesca modulada en cuadrados (Plano JNM)

incluidos los ábsides de cabecera. Cuadrado que, a su vez, se subdivide en cuadrados que configuran espacios, huecos en planta, de unos 6 metros [A ejes, de centro de columna a centro de columna, son treinta y seis palmos aragoneses o 7 metros][1]. Transepto y nave central están conseguidos con un doble cuadrado de los que generan cada tramo de las naves laterales y cada capilla. Estos cuadrados son la base de módulos cúbicos de la misma dimensión con que resolvieron las alturas que en la nave central es de un valor cercano a los 24 metros.

Esto puede parecer que poco tiene de original. La originalidad reside en el uso de acuerdo con un concepto previo. En rigor, las catedrales francesas también están generadas sobre el cuadrado de cada tramo. La diferencia con respecto a la de Huesca está en que en aquellas la sensación visual es de marcada profundidad y de marcada altura: eso es la arquitectura gótica europea, como consecuencia del mayor número de módulos cuadrados usados en una y otra dirección. Por el contrario, en la de Huesca la percepción, aun al margen de una reflexión consciente, es la de un interior, un vacío, más proporcionado en la línea de lo que siempre se consideró armonía clásica, aquella que está articulada sobre proporciones apoyadas en figuras geométricas que por sí mismas



Catedral modulada en cubos (Dibujo ANM)

1. Palmo aragonés de 192, 237 mm.

generan armonía. La arquitectura gótica, incluso la española, se basó en otros parámetros. Cada uno de los tramos en alzado de la de Huesca está conseguido con módulos cuadrados, tanto en planta como en altura. Esto es tendencia pues siempre habrá que tener presente que los intercolumnios no son rigurosamente equidistantes, así como otras medidas parciales, inexactitud que no es reprochable a los masones medievales. Por otra parte, también hay que tener presente que edificios como este se van asentando con diferente aplomo de forma que las medidas en altura pueden variar. Así mismo hay que ser conscientes de que los suelos varían en función de la superposición de pavimentos. Teniendo todo esto en cuenta se puede afirmar que el módulo cuadrado es una tendencia claramente marcada en la Catedral de Huesca como parámetro compositivo[2].

Estas observaciones ponen de manifiesto que no hay detrás de la Catedral de Huesca ningún modelo francés, ni mucho menos inglés. Todo el estilo gótico conoció las posibilidades armoniosas que generaba la figura del cuadrado pero lo usó de diferente forma. La catedral de Tarazona, anterior, se acerca a modelos franceses y la de Zaragoza, aun siendo de planta cuadrada como la de Huesca, en su resultado final es posterior y su planimetría no permite hablar de un módulo generador, pues los desajustes son muy marcados. Pienso que el maestro de obras de la de Huesca, fuera quien fuera, si algo conocía era la tradición arquitectónica italiana, o al menos, la teoría desarrollada en torno a la geometría del cuadrado en línea con los clásicos, incluidos el propio san Agustín y Boecio[3]. Si el arquitecto de la de Huesca hubiera querido más espacio, lo tenía, sobre todo por cabecera. Le dejaron desarrollar su idea que fue respetada en ampliaciones o intervenciones posteriores. La misma torre, si nos fiamos de las medidas dadas por Aynsa, estaba solucionada de forma que la tercera parte de lo construido, es decir hasta el remate de su campanario, dio la altura del chapitel que hay sobre él. Por lo tanto, este fue la cuarta parte de su altura total cuando el chapitel existía[4].

Interior de la Catedral, hacia los pies

En consecuencia, el que visita la Catedral de Huesca, percibe una cierta placidez aunque no sea consciente, sensación diferente a la que trasmiten otras catedrales que sobrecogen por su dimensiones en longitud y altura, e invitan a una elevación del ánimo. Aquella sensación puede encontrarse también en las iglesias cistercienses, pero la Catedral de Huesca simplemente ofrece coincidencias, pero ni copia ni se deja influir. Hay simplicidad compositiva, que se traduce en nitidez en la articulación de espacios y planos, y, consecuentemente, se respira una cierta serenidad, con solo estar dentro de ella. Dado que por fortuna este espacio no fue alterado con el

2. No coinciden los diferentes planos firmados por los distintos arquitectos. Hay que tener presente también que la lectura actual está regida por el sistema decimal, que no era el de los maestros medievales. Parece que la referencia base de esta modulación fue el palmo aragonés de 192, 237 mm, en número de 36 para cada modulo, tanto en planta como en altura. Con respecto a las capillas laterales probablemente se hizo a ejes de los muros laterales, porque tenían que poner entre ellas los contrafuertes. Eso explicaría el desfase de unos 50 centímetros, en que quedan achicadas las capillas. Los ábsides están yuxtapuestos a la planta de las naves insertadas en un cuadrado.

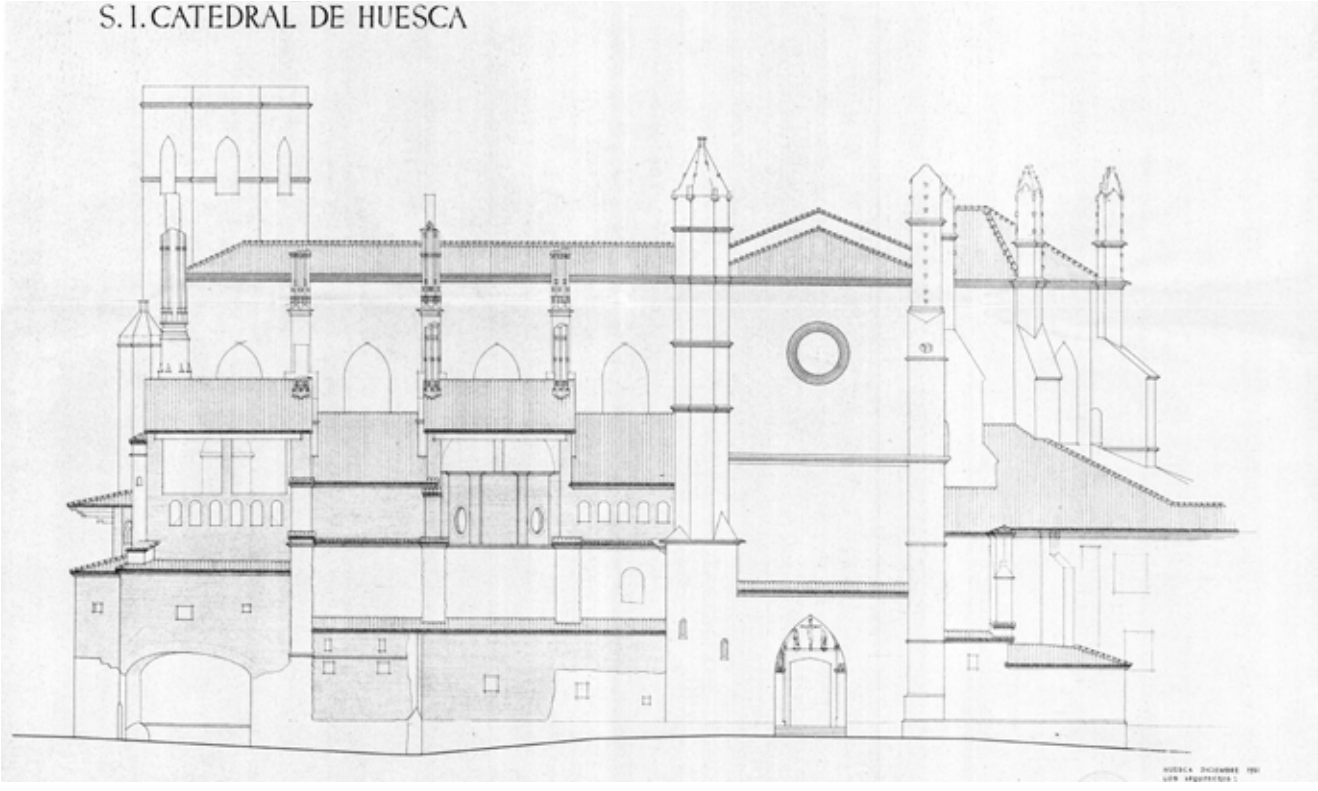
3. De acuerdo con el planteamiento conceptual de la Edad Media avanzada, el templo cristiano tenía que evocar la ciudad celeste y, a su vez, de alguna manera tenía que tener como referencia la visión de Ezequiel y del Apocalipsis, referentes a la relación entre proporción y perfección.

4. Puede verse alguna relación con la catedral de Tudela y la catedral de Pamplona, en las que, a su vez, se ve influencia cisterciense, pero hay diferencias. En las dos hay capillas en las naves pero el cuadrado no es el único modulo generador, y en aquella las capillas tienen otro origen. En la de Huesca el primer tramo de los pies es ligeramente más reducido en favor de la consistencia dada a la fachada.

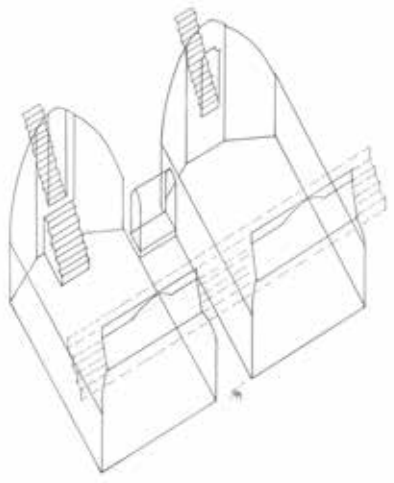
paso de los tiempos, esto es lo que percibe el visitante, que se para y mira, sobreponiéndose al meramente pasar y ver.

Como consecuencia de este concepto generador, una peculiaridad de la de Huesca es su planta de tres naves con alineación de capillas añadidas en cada una de las naves laterales, de la misma anchura que estas. Las iglesias góticas pueden tener naves laterales generadas por cuadrados, pero ni estas ni las cistercienses tienen capillas abiertas a las naves construidas sobre la misma figura geométrica. La de Huesca tiene transepto diferenciado tanto en planta como en altura, recuerda las primitivas basílicas cristianas. Solo las recuerda. La cabecera originalmente era de cinco ábsides, cada uno de ellos poligonales que aparecen yuxtapuestos. Esta cabecera fue levantada sobre estratos de construcciones previas, que fueron aprovechadas. Por lo que hasta ahora se ha podido sondear arqueológicamente da la impresión de que el resto de la construcción, las naves, a nivel más bajo con sus capillas, fueron concebidas con particular entidad.

Otro dato distintivo: la solución dada a las dos alineaciones laterales de capillas, generadas con el mismo módulo cuadrado, no son capillas entre contrafuertes, como en la arquitectura mediterránea de la misma época. Los contrafuertes son los que están entre las capillas. Esto no es un juego de palabras, responde a un concepto diferente. Estas capillas, al estar generadas por el mismo módulo cuadrado, no están condicionadas por los contrafuertes estructurales del edificio, sino que estos quedaron subordinados a la planta, al lugar que se les buscó entre las capillas. Esta observación es distintiva hasta constituirla en identificativa de la Catedral



Catedral de Huesca; alzado desde calle Palacio (Plano, Urzola-Aranda, 1951)



Criptas de Nuestra Señora del Rosario y san Nicolás (Dibujo ANM, 2019)

de Huesca, junto con las constataciones recogidas en el primer párrafo[5].

Quedan preguntas que no es seguro que algún día se podrán contestar. Todo el lateral exterior de la calle Palacio fue alterado con la intervención de los años 1964-1966. En este lateral los arcosolios actuales son evocaciones de soluciones semejantes que previamente pudieron existir, pero no es probable, al menos los que invadían los contrafuertes. En su lugar había obra o muro en parte levantado con ladrillo que era de la época de readaptación de las capillas, siglos XVII y XVIII. Parte de la sacristía de los Lastanosa, obra del siglo XVII, estaba sostenida sobre un arco rebajado longitudinal a la calle para aliviar la angostura del paso en este punto. Pero, más hacia levante, las pocas fotografías conservadas delatan obra muy interesante en alzado, y semihundida bajo el nivel del suelo de la calle Palacio. Este muro de ladrillo más reciente cobijaba sacristías o estancias de apoyo al culto, que reutilizaron estructuras anteriores. De ellas, por las fotografías, se sabe que había algún arco, o algunos arcos, en alto y a nivel más bajo, y aparejos de diferentes épocas. Estos arcos eran un estorbo para los contrafuertes que correspondían entre las capillas hasta el extremo de que los contrafuertes se acomodaron o absorbieron los arcos preexistentes según las huellas que recogieron las fotografías. Estas estructuras eran más antiguas que debieron estudiarse y documentarse. Desde las imágenes se adivina que eran fundamentales para entender pormenores constructivos de la Catedral (VER pags. 84 y 85).

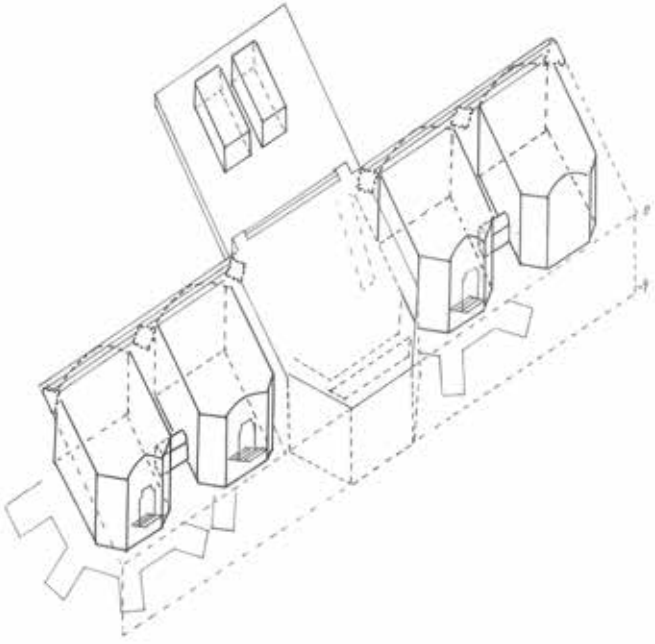
Las catedrales de Tarragona y Barcelona tienen capillas abiertas a las naves al menos de la misma profundidad que el ancho de la nave. En aquella, cuyo comienzo es mucho más antiguo que la de Huesca, la mayor parte de las capillas fueron trasformadas en siglos posteriores. En la de Barcelona cada fondo esta resuelto como un ábside. Lo generalizado es que, en el caso de que haya capillas, sean poco profundas, entre contrafuertes.

Cripta de Nuestra Señora del Rosario

Cripta de san Nicolás (Foto ANM, 2019)

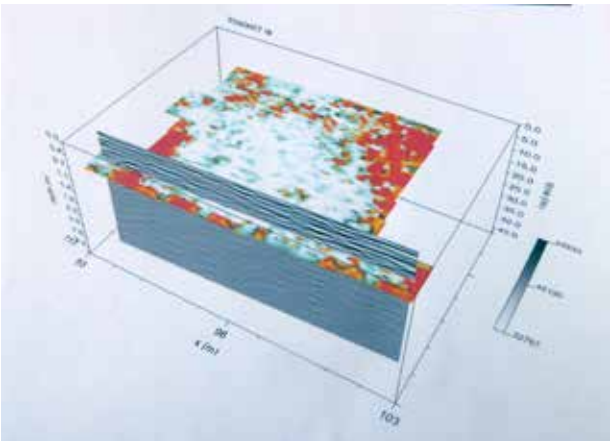
5. Módulos cuadrados puede haber en las catedrales europeas, pero no para toda la planta y es difícil encontrar capillas que respondan a la misma forma generatriz a no ser la de Tarragona que, tal como ha llegado a nosotros, ha experimentado importantes alteraciones. Pocas veces hay capillas laterales en otros edificios medievales y cuando las hay no son de base cuadrada.

La de Tarragona por ahora cuenta con poca información acerca de los que la construyeron y transformaron. La procedencia del Obispo iniciador de la Catedral de Huesca, Jaime Sarroca, de la catedral de Tarragona, nos permite pensar que pudo traer algún maestro de obras, arquitecto en definitiva, que, nativo o no, fuera conocido por el Obispo. En ningún caso la de Tarragona es referencia para la cabecera que es románica ni la fachada de difrente solución.



Criptas de la Catedral. Cámaras del crucero y posibles elementos de la cripta central (Dibujo ANM, 2019)

Bajo los ábsides de la de Huesca fueron construidas criptas desde el inicio de la construcción de acuerdo con un proyecto ideado antes del comienzo de la obra pues estas cámaras responden a un mismo patrón y dimensiones. El osario-carneario de la actual capilla de santa Catalina había sido acomodado en una cripta semejante a la contigua. Las dos son de cabecera poligonal con entrada por el paramento central de cada cabecera. Ambas estuvieron comunicadas entre sí. Esta distribución y conjunción llevó a constatar que los otros dos ábsides del extremo norte del crucero también tenían dos criptas semejantes. En la del Santo Cristo desapareció la entrada al construir su capilla en el siglo XVII. A ella se llega por la comunicación que originalmente fue dispuesta entre ambas criptas. En la actualidad tienen menos altura que las criptas del extremo sur porque en aquellas ha crecido el suelo por superposición de soleras y pavimentos.



Rastreo del georradar en Capilla Mayor

Esta distribución pareada en los ábsides laterales hacía verosímil deducir que también hubiera cripta en el ábside mayor, donde podrían estar enterrados una docena de obispos de los siglos XIV y XV, no localizados. Buscada la entrada no logramos dar con ella. Pero rastreada desde su superficie con georradar da abundante y compleja información probablemente por estar alterada y con rellenos. En el resto de la iglesia, posiblemente alguna de las capillas laterales abiertas a las naves tiene o ha podido tener criptas. De no ser así, serán osarios[6]. Hay cripta en la de Lastanosa, pero parece que no se retrotrae al siglo XVII. Más incógnitas ofrece la de san Joaquín. Al menos sabemos que a los patrones se les dio permiso para hacer un osario. Lo que parece claro es que

6. La capilla de Nuestra Señora del Pópulo ofrece información contradictoria. La embocadura debajo de la reja tiene arco del ancho de la capilla y parece que había huella de bóveda en el lado norte, acusada por el relleno. Los restos arqueológicos encontrados inducen a la confusión. Puede que aquí solo hubiera un osario y la conducción hallada no es tan antigua como parecía. Este subsuelo ha sido alterado. (VER fotos pag.81)

la Catedral fue planificada de acuerdo con una idea precisa y un plano estudiado, y con previsiones de futuro intencionadamente programadas.

El recurso al georradar fue la consecuencia de no haber dado con la supuesta entrada de la supuesta cripta de la capilla mayor. El rastreo da información no siempre fácil de dilucidar. Otras oportunidades a lo largo de los tiempos corroborarán, negarán u ofrecerán conclusiones de lo allí existente. Al menos quedó claro, tras el rastreo, que no es un terreno compacto y homogéneo y que son múltiples los indicios de obra que hay bajo el presbiterio.

Cripta de la Concepción Inmaculada

El radargrama da pie para pensar que la cripta más ancha en este lugar tenía el frente de levante con paramentos oblicuos como en las otras criptas. En cualquier caso hay que tener presente que Forment sin duda alguna era consciente del enorme peso que iba a tener su retablo mayor y, consecuentemente, se aseguraría de que iba a quedar bien asentado sobre cimiento sólido. Con toda probabilidad, por esta previsión entonces quedó alterada la cripta que se supone allí existía hasta inutilizarla, cuando fue plantado el retablo mayor que tiene buena fundamentación[7]. A su vez, debe recordarse que el obispo muerto después del comienzo del retablo, que era quien lo había promocionado, fue el primero que fue enterrado en el suelo del presbiterio, precisamente en el centro. Eso dan a entender las informaciones llegadas. Antes, fueron colocadas dos laudas en las paredes laterales del presbiterio, las de los obispos Hugo de Urriés y Pons de Fenollet. Una en forma de urna. Pudieran ser evocaciones de enterramientos bajo el pavimento, incluso en la cripta. Hubo otro que fue enterrado en el presbiterio "*allí donde hay una rexa*". La expresión es ambigua, pero abre la posibilidad de que fuera la de un acceso a la cripta. La información en el rastreo con el geolocalizador ofrece la posibilidad de ubicación de la entrada en diversos puntos, uno en el lado del evangelio. Pero, no hay que descartar la probabilidad de que la entrada estuviera donde esta el caracol del Sacramento, que la ocultaría cuando se construyó, pues ya no era necesaria a partir del momento en que la cripta quedaría inutilizada por haber montado la base del retablo. El georradar ofrece esa opción.

Finalmente, el georradar detectó con toda precisión la existencia de dos cámaras en el centro del crucero. Fueron situadas y construidas en paralelo, como las criptas de cabecera, y en ubicación estudiada. Son de la misma longitud pero más estrechas que aquellas. Hecha esta constatación, comprobamos que Novella había hablado de estas cámaras a las que llama aljibes, y que fueron lugar de enterramientos de los canónigos hasta el siglo XVII[8]. De estas cámaras había hablado también Durán Gudiol, pues las vieron durante los trabajos preparatorios para la nueva pavimentación, pero sorprendentemente no ha llegado a nosotros ninguna imagen. Se había conocido su existencia, pero se había diluido la transmisión de información. Estas cámaras mortuorias ahora localizadas están construidas con regularidad y dispuestas de forma intencionada en el crucero de la iglesia[9]. Otra cámara detectó el georradarar en el trasepto norte, entre las capillas del Santo Cristo y la Concepción Inmaculada. En esta ocasión dio informacion de estar abovedada. Realmente es una incidencia o anomalía muy

7. El cantero Carlos Goñi desglosó los datos con el siguiente resultado: metros cúbicos de alabastro trabajados, 86,81 que suponen 208.348,19 kg. Metros cúbicos de madera trabajada 13, 56, que suponen 12.200,95 kg. Peso total aproximado del retablo de Forment 220.549,15 kg.

8. V. NOVELLA, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, Arch. Cat. Huesca, A partir de 1786. Mss., parte 4ª, fol.47.

9. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca 1991, p. 245.

sugerente pues es grande para ser un enterramiento.

Vidal de Canellas probablemente fue enterrado en la capilla funeraria

La construcción sustitutoria de la Mezquita, la nueva Catedral de finales del siglo XIII, fue levantada con bóvedas de crucería o nervadura en naves laterales y capillas. Hasta su ampliación en altura, su techo fue el forjado de madera de cubierta, probablemente desigual, como se deduce de las huellas. La nave central era a dos aguas formando hastial en los pies, donde había cuatro ventanales estrechos que serían de arco de medio punto. Contribuían a alumbrar la nave. Queda huella de ellos a la altura del ventanal situado bajo el óculo de fachada (VER imagen pag. 52). Hay que tener presente que difícilmente podía ser iluminada la nave central desde sus laterales por no sobresalir o hacerlo en poco desnivel, sobre las naves que estaban a uno y otro lado. Sin embargo tampoco hay que olvidar que en los tres paramentos centrales de la Capilla Mayor había tres ventanales mucho más grandes que los que se conservan más arriba. Tres más pequeños había en cada ábside de cabecera.

Si excepción es la estructura de la capilla de san Juan, en alzados y cobertura, es porque se buscó más consistencia para la torre proyectada. Por simetría y, por si querían levantar otra torre, la capilla actualmente de Lastanosa es semejante en la planta a la de san Juan, al ser ambas ligeramente más prolongadas hacia poniente. Sabemos que a los Lastanosa se les dio permiso para eliminar cuatro columnas que había en los cuatro ángulos de la capilla. Esto nos remite a la capilla frontal, la de san Juan, donde hay cuatro columnas en los cuatro ángulos. La bóveda en ésta es de nervadura sobre planta octogonal[10] (VER dib. pag. 63). Desconocemos si en la de los Lastanosa también dispusieron de una bóveda de nervadura semejante que, en ese caso, desapareció cuando los Lastanosa la cubrieron con cúpula. Se podía acceder a la sobrebóveda desde el caracol contiguo, del esconjurador. Sería el argumento definitivo para deducir la idea e intenciones del maestro constructor de la Catedral, que pudo pensar en dejar la base preparada para una segunda torre. En todo caso la presencia de las cuatro columnas que hubo en esta capilla es muy sugerente[11].

Capilla funeraria del claustro románico

Se puede adivinar para la Mezquita, con precaución, un recinto en paralelogramo en el que se acomodó el nuevo transepto, pero no hay por ahora suficientes indicios para delimitarlo con precisión. El muro del mediodía, el de la calle Palacio, mantenia un mayor grosor aproximadamente hasta el contrafuerte situado entre las capillas de san Jerónimo y san Orencio. Este pudo ser el muro de la Alquibla. Coincidiría con los restos de arcos, supuestamente de herradura, eliminados en la actuación de 1966. Quizá el muro norte iba por las columnas de la nave de la Epístola. A su vez, el georradar señala restos hundidos que parecen fragmentos de un muro transversal entre la primera y la segunda columna. La información no es definitiva pero no se debe menospreciar. En cualquier caso no hay que olvidar que cuando construyeron los árabes, con anterioridad lo habían hecho los

10. Mª C. FONTANA CALVO, "La Capilla de Los Lastanosa en la Catedral de Huesca. Noticias sobre su fábrica y dotación ", en *Bol. del Instituto y Fundación Camón Aznar*, núm. 91, (2003), p. 203, doc. de 1645.

11. Por entonces se construyó la ampliación de san Miguel de Huesca y, de nueva planta, la de san Miguel de Foces, (Ibieca), a partir de 1259. La de san Lorenzo de Huesca fue hecha en las primeras décadas del siglo XIV, por mandato de Jaime II. A. y J. NAVAL MAS, *Inventario Artístico de Huesca y su Provincia,* Madrid, 1980.

romanos, teniendo presente, a su vez, que hay indicios claros de época visigoda en el entorno de la Catedral.

Sobre restos de época anterior y aprovechándolos en la medida de lo posible, fue construido un primitivo claustro, tras establecerse en la Mezquita el clero de la nueva Catedral. Un segundo claustro se comenzó a construir a principios del siglo XV. En aquel primer claustro, llamado románico, la única capilla conservada, suscita bastantes cuestiones que por ahora no se pueden contestar con satisfacción. A finales del siglo XIII, solo existía este claustro románico. Fue Durán Gudiol quien identificó esta capilla y dio explicación a la repisa doble que hay dentro, en lo alto. Hace pensar que las dos ménsulas fueron puestas para sostener una urna mortuoria. El relato trasmitido por Aynsa habla de que aparecieron los restos de seis obispos en la capilla de santa Catalina, la que hoy es del Santo Cristo, y que se pusieron en una urna detrás del retablo de Santiago que estaba en esa capilla. Ciertamente la capilla a la que se refiere Durán Gudiol está detrás. El hallazgo recogido por Aynsa se refiere a tiempos del obispo Juan de Aragón. Quizá la conjunción de todos los datos sea que ya había habido una capilla y que por decisión del obispo Juan de Aragón fue rehecha la capilla, situada detrás del retablo de Santiago, destinándola a guardar los despojos de los obispos entonces encontrados[12].

Esta capilla fue cubierta con bóveda de ladrillo. Junto con el chapitel de la torre es la única intervención con este material en la Catedral medieval. No sería descabellado decir que constructivamente son coetáneas, quizá rehaciendo obra anterior. Garcés Manau siguiendo a Arco Garay y Durán Gudiol afirma que en 1287 el obispo Jaime Sarroca fundó en ella una capellanía en memoria del rey Jaime I el Conquistador a la que volvió a dotar en su testamento de 1289. Como queda dicho, no puede descartarse que toda ella fuera rehecha a sugerencia del obispo Juan[13]. De lo que hay testimonio es de un ventanal ojival, no visible, que fue anulado en la capilla de santa Catalina. Sus restos quedan en un grueso muro sobre la bóveda de entrada a la capilla del Santo Cristo, la que precede a la verja.

El proceso preparatorio

Hay un trabajo de Durán Gudiol, previo a su publicación sobre la "Historia de la Catedral de Huesca", que publicó en 1965 en varias entregas en el periódico local, bajo el título común de "*Biografía material de la Catedral de Huesca*". Es una síntesis, breve pero clara de los hechos más destacados inherentes a la construcción de la Catedral y otros que tuvieron lugar paralelamente. En esta síntesis hace un recuento de las iniciativas y avatares que conllevaron la recogida de fondos para la construcción. Estos perduraron hasta que se terminó. Ayudan a comprender cómo una empresa de la envergadura de una Catedral era realmente compleja y mantuvo comprometidos a todos los habitantes de la ciudad durante varias generaciones[14].

Una vez que el Obispo y los Canónigos se acomodaron y cambiaron de uso la Mezquita regalada por el Rey, empezaron a reordenar las instalaciones recibidas para adecuarlas a sus usos y funciones específicas. Esto parece que se hizo primero en el sector norte, donde presumiblemente estaba el patio de la Mezquita que, por su estructura construida, les permitía más fácilmente adaptarlo a claustro de la Catedral

12. F. D. de AYNSA, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca 1619, p. 511. Durán Gudiol disentía del nombre de los obispos identificados por Aynsa. Propone otros con actividad en los siglos XII y XIII, A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 240.

13. C. GARCÉS MANAU, "La mezquita catedral (XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia", en *Argensola*, núm. 124 (2014), p. 248 y 252.

14. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material de la catedral de Huesca", publicada en *Nueva España*, en cinco entregas de 1965, y posteriormente en *Antonio Durán y la prensa escrita*, Huesca 2005 p. 204-237. Relata la compleja e intensa labor de recaudación de fondos primero con Jaime I y sus primicias; también, obispo y clero de la Catedral, rectores, vicarios, racioneros, beneficiarios de todas las iglesias de la diócesis; luego, clérigos de los pueblos, clérigos de Jaca, que se negaron, y fieles estimulados con indulgencias; y "Un viaje por la Diócesis de Huesca en el año 1338", en *Argensola*, núm. 28, 1956, pp. 367-372.

La antigüedad probada de este claustro, que como lugar de enterramiento cristiano se remontaba al menos a 1162[15], nos da pie a pensar que había sido el patio de la mezquita o al menos un espacio cerrado y descubierto[16]. Balaguer pensó que este claustro debió configurarse en tiempos del obispo Esteban (1099-1130), es decir, inmediatamente después de que la Mezquita mayor pasara a disposición del Obispo[17].

El rey Pedro entrega al obispo Pedro la Mezquita de Huesca para Catedral (Foto, García Omedes)

La estructura urbana del barrio de "*illa Sede*", que es como es identificada en los documentos, estaba formada entre otros hechos urbanos por una plazuela que había aproximadamente donde está la actual entrada al Museo Diocesano, y que en alguna ocasión se le denomina "del olmo", y por un espacio amplio delante de lo que hoy es entrada a la Catedral, que era algo bastante más reducido que la actual plaza, por donde había tiendas descendientes de la antigua Alcaicería[18].

En el documento de donación se mencionan las tiendas que estaban apoyadas en el lateral de la Mezquita. No hay que descartar que el emplazamiento de estas ocupara también el tramo de los pies de la actual Catedral. Pasadas unas décadas se detecta una constatación de sumo interés para el estudio del desarrollo urbano de la ciudad: desde la segunda mitad del siglo XII, obispo y clero fueron adquiriendo todos los edificios que rodeaban a la Catedral. Es un interesante proceso comprendido entre el año 1165 y 1210. Esto fue con diferentes objetivos según los diferentes adquirientes, que fueron el Obispo, la Sacristanía y el Limosnero. Se realizaron en la "Zabateria", "Barrio de illa Sede" y "Barrio de García Arcez d'Osca". Este caballero vivía a levante de la actual Catedral, cerca de la puerta de Montearagón. El barrio absorbido por el Obispo acabó sirviendo para la ubicación del Palacio Episcopal. El barrio de la Seo o de la Sede Episcopal permitió acomodar la Canónica y la Prebostería. La Zapatería, calle actual del Palacio, proporcionó algún espacio para la nueva Catedral. En su extremo de oriente, al borde de las "escaleretas" de esta calle, allí donde estaba la pequeña iglesia de Santa María, también proporcionó espacio para el nuevo palacio del Obispo, y después para levantar la Sacristía Nueva. En el siglo XVIII todavía se consideraba "el fosal". Por este extremo, hacia levante, estaba el barrio donde vivía García Arcez d'Osca[19].

En las últimas décadas del siglo XIII el Cabildo fue formulando el deseo y planteándose el objetivo de tener un edificio para Catedral acorde a la actividad y talla de la ciudad de Huesca, que a lo largo del siglo XIII se había consolidado como ciudad, con estructura social sólida. Al igual que en el resto de Europa, había desarrollado las instituciones del Concejo con progresiva autonomía respecto al Rey, y sin duda alguna había mejorado

15. Fco. D. DE AYNSA, "*Fundación*…, Huesca 1619, p. 515.

16. A. NAVAL MAS, *Huesca Urbs*, Huesca 2016, p. 109.

17. F. BALAGUER, "El claustro y los canceles de la catedral de Huesca", en *Argensola* 1951, p. 277.

18. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…, (1991) p. 34: menciona la donación en 1165 de una "plaza" [debe entenderse como lugar o solar] que estaba en el "mercadal" de la Seo.

19. A. NAVAL MAS, *Huesca Urbs*, (2016), p. 109-111; y *Palacio Episcopal Viejo*, (2017), p.11 ss.

considerablemente en el aspecto urbano[20]. Estaban construidas iglesias como la de san Pedro, san Miguel, y otras más modestas como las dos de san Vicente, por supuesto la de santa Cruz, que es la más antigua de la ciudad, y la de la Magdalena que era mezquita readaptada. Se habían establecido en la ciudad las órdenes mendicantes y algunas militares. Según la tradición había una dedicada a san Lorenzo que empezó a ser sustituida por otra que se prometía espléndida a juzgar por el proyecto no realizado de cubrir toda su fachada con esculturas.

En este contexto y con una ciudad grande para la época que se ha calculado en poco más de 6.000 habitantes, el Obispo y Clero pensaron en hacer una Catedral a la altura de la talla de Huesca, que iba en retraso con respecto a otras ciudades[21].

La Catedral del obispo Sarroca

Es poco menos que incuestionable que la primera Catedral fue el edificio de la Mezquita. El obispo Sarroca, en su primera semana como obispo de Huesca, consiguió del rey Jaime I licencia para la construcción de una nueva catedral. Su construcción parece que se inició de inmediato.

Hay un documento extraordinario por lo que significa para la ciudad y por lo que dice. Es de 1274 y está dirigido al rey Jaime I. En él se asegura que se conserva prácticamente intacta la mezquita que fue conquistada, dando a entender con toda claridad que eso era porque desempeñaba el oficio de iglesia. Entonces es cuando argumentan que sería más honesto y adecuado que dicha iglesia se acomodara a un culto más acorde con los tiempos y el cristianismo, por lo que piden que pueda llevarse a cabo una nueva construcción para honor del Señor[22].

Obispo Jaime Sarroca

El obispo Jaime Sarroca, desde el puesto de secretario del Rey fue designado y consagrado como Obispo de Huesca. En la primera semana de pontificado obtuvo del Rey licencia para proteger el vino de la ciudad, el del Cabildo y para construir una nueva catedral. Para esto el Rey concedió el derecho a sus primicias[23].

Rey Jaime I de Aragón

Poco después, en el año 1276, el Rey expidió otro documento concediendo a la aljama mora que

20. T. IRANZO MUÑIO, *Élites políticas y gobierno urbano en Huesca en la Edad Media*, Huesca 2005; y *Política municipal y vida pública en Huesca: documentos (1260-1527)*, Huesca 2008; C. LALIENA CORBERA, *Documentos Municipales de Huesca, 1100-1350*, Huesca 1988.

21. A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, (2016), p. 109, p. 242 y p.116.

22, *"Atendentes civitatem oscensem liberatam fuisse (¿) per nostros antecessores a manibus paganorum et ecclesiam maiorem eiusdemque mesquita sarracenorum ese consuevit ese, quod ad edificium, in eodem statu in quo erat tempore sarracenorum et sit cogitum et honestum ut in statum sive modum ecclesiarum more christiano constructarum ad honorem sumi domini inmuterur. Id circo… mitantur et expendatur in opere dicte eclessie more christiano operande et construende…"* Arch. Cor. Arag., Barcelona reg. 19, fol. 131: R. del ARCO GARAY, "El obispo don Jaime Sarroca consejero y gran privado del rey don Jaime el conquistador", en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, núm. 66, año XVII, (1917), pp. 66-78. Cita un artículo que me ha sido imposible localizar: G. LLABRÉS, "Recuerdos históricos de Huesca: reedificación de la catedral", en *La Voz de la Provincia* (día 14 de diciembre de 1906).

23, A NAVAL MAS, *Claustra de la Catedral de Huesca*, Huesca 1918, p. 75, nota 97.

Clave de la Capilla Mayor con emblemas del obispo Sarroca (Foto García Omedes)

pudieran vender o donar al Obispo la piedra que había en un cementerio situado donde hoy está la ermita de las Mártires, y que parece lo tenían acomodado en una antigua construcción con mucho material de derribo.

Marca del obispo Sarroca

Durán identifica el comienzo de la actividad constructiva de la Catedral medieval con la adjudicación de capillas, lo cual para este investigador sucedió entre 1297 y 1302[24]. Es la razón por la que afirma que la construcción comenzó en tiempos del obispo dominico fray Ademaro (1290-1300). Según otras referencias parece que solo se podía fundar una capellanía cuando ya había una mesa altar, es decir, que ya estaba en construcción.

No estuvieron de acuerdo Arco Garay y Durán Gudiol en determinar cuándo fue el inicio, pero parece más cierta la opinión de Arco Garay que dice fue en tiempos del obispo Sarroca (1273-1289). De ello sería uno de los indicios la marca que hay como si fuera de un cantero en uno de los sillares de acceso a la cripta de la Concepción Inmaculada, y en otro en la de acceso a la cripta de Nuestra Señora del Alba. También apareció con idéntica señal un sillar de la sacristía vieja durante la catas arqueológicas de 2016[25]. Estas criptas, como queda dicho, pertenecen a los inicios de la construcción. En esta línea probatoria es determinante que la clave de la Capilla Mayor incluya el escudo del obispo Sarroca aunque el emplazamiento con que ha llegado a nosotros no sea el primitivo pues fue desplazado desde una altura inferior. En este recrecimiento fueron cegados unos primeros ventanales para ser abiertos otros más arriba, lo que es documento de que originalmente el ábside era de menor altura. De todas formas, no hay que olvidar que toda la ornamentación figurada de los capiteles del muro norte responde a conceptos estéticos anacrónicos o de raíces del periodo románico[26]. Esto permite deducir que también fueron recolocados a más altura.

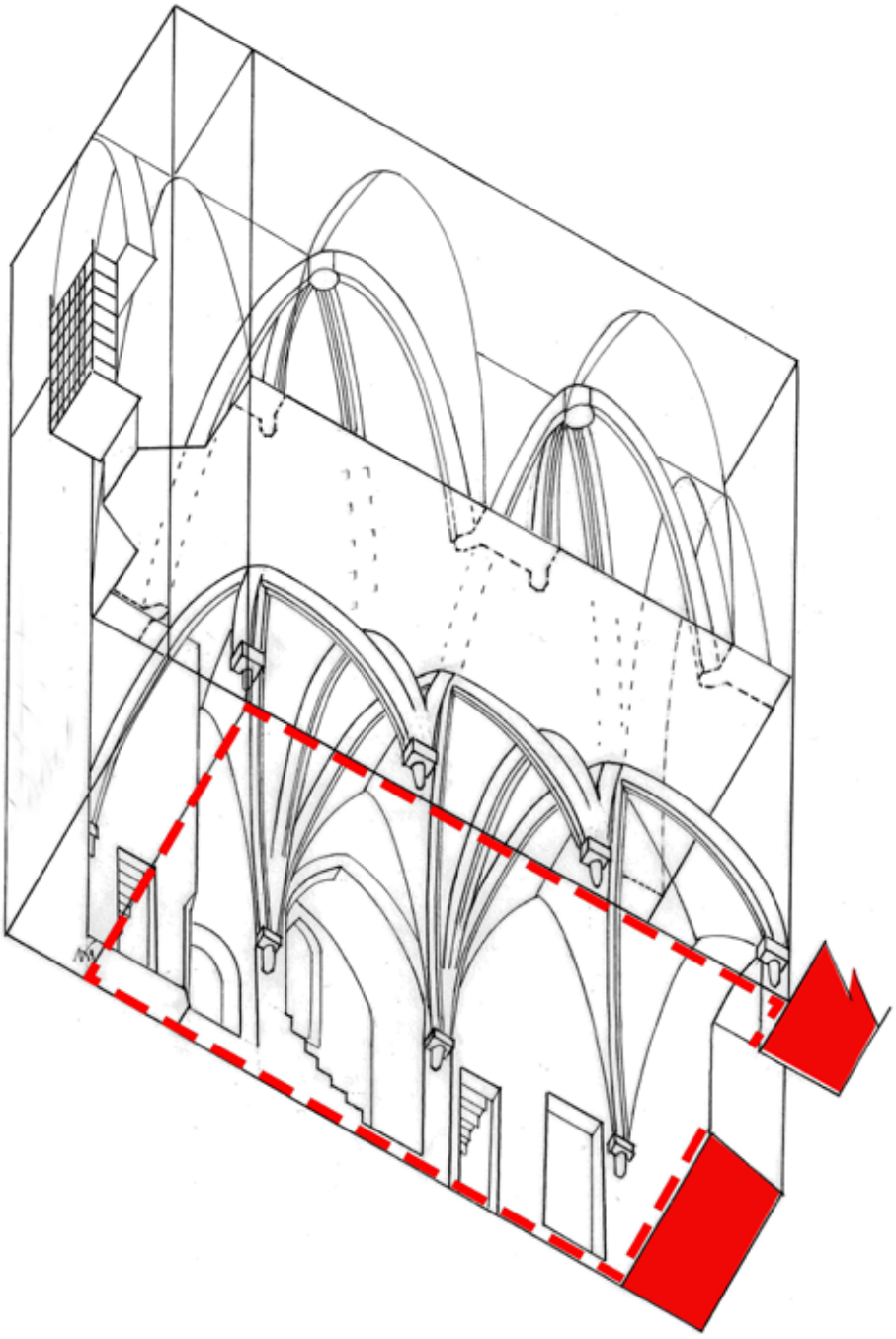
Obispo Gastón de Montcada

Al respecto de la fecha de comienzo, es ilustrativa la noticia de 1288, fecha en que sabemos que el Concejo de la Ciudad estaba interesado e involucrado en una nueva catedral. Por esta razón parte de las multas que

24. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral….,* (1991), pp. 71-74. En relación con la nueva obra dice que no se administran los primeros recursos hasta 1294.

25. J. JUSTES FLORIA, *Control y Seguimiento Arqueológico del cambio de pavimento en la sacristía de la Catedral de Huesca*. Exp. 233/2016.

26. A. GARCÍA OMEDES, "*Un calvario del obispo Sarroca en la Catedral de Huesca*", en romanicoaragones.com, (2009); y "Detalles ocultos en la Catedral de Huesca", en *Diario del AltoAragón*, 10-agosto-2014.



Sacristía vieja, encima archivo, vistos desde debajo de la sacristía vieja (Dib. ANM, 2019)

Ventanales de los ábsides de san Nicolás y Nuestra señora del Alba (Foto Tricas, 1967)

imponía iban a "*obra de la dicta Sie*". El escudo de la ciudad está en la portada. Sarroca murió en el año siguiente[27].

Durán Gudiol constató que a partir de 1310 no había noticias relacionadas con la construcción. En realidad, en la recolección de recursos tuvieron serios problemas en diversos momentos , como relató con todo el detalle que su investigación le permitió. En 1308 habían edificado la sacristía, después llamada vieja por haber sido la primera. En esa ocasión fueron cegados los ventanales del ábside de lo que entonces era capilla de Nuestra Señora del Alba. La cubrición de la iglesia, según Durán, se consiguió entre 1338 y 1346. Entonces el proyecto, sustitutorio de la mezquita, estaba perfilado en toda su planta y capillas, hechos los ábsides y capilla mayor, y sus criptas, cubiertas las naves laterales con bóveda de crucería y la central y transepto, con forjado de madera, que probablemente no presentaba un aspecto unificado al estar resuelto por tramos. También estaba realizada parte de la portada. Esto, según todos los indicios, y sin noticia que la contradiga[28]. En este proyecto los altares de las capillas fueron puestos en el lateral de levante. En los otros laterales fueron dispuestos arcosolios. Como queda dicho, si desde el inicio de la construcción no se hicieron criptas en las capillas, al menos se fueron abriendo osarios o "carnearios".

Archivo de la Catedral (ANM, 2020)

La terminación pudo ser antes de la última fecha dada por Durán pues la prosecución de la torre en 1328 es una buena referencia para pensar que el templo ya estaba cubierto. La fecha está relacionada con el Sínodo de Gastón de Montcada (1324-1328) tenido en Barbastro el año 1327 donde se gestionó la forma de recolectar medios para la construcción de la Catedral de Huesca. Entonces aquella ciudad y su entorno estaban vinculados a la diócesis de Huesca. Básicamente la recaudación sería para la torre que les llevó unos cien años levantar[29].

Sacristía vieja con arranque de la escalera al archivo. Capiteles desaparecidos

A principios del siglo XV la ciudad de Huesca tenía aproximadamente la mitad de los habitantes, pocos más de tres mil de los que había tenido cuan-

27. A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs,* (2016), p. 116.

28. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 84.

29, P HUESCA, *Teatro histórico de las Iglesias del reino de Aragón*, Pamplona, 1796, p. 270. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328,* (Huesca 1986), p. 184 ss.: habla del interés del obispo Montcada por las obras de la Catedral, pero en esta ocasión no menciona este sínodo. A pesar de este olvido otros historiadores y él mismo hablan de él.

do se empezó. Obviamente repercutiría en el entusiasmo[30]. Parece que hacia 1346 hubo un intento de recrecer la nave central. Esto no contradice que la Catedral primitiva estuviera terminada aunque solo con cubierta de madera. En el no conseguirlo debió desempeñar un papel importante la Peste Negra habida muy poco después, con toda la crisis de empobrecimiento, y pérdida de población que supuso[31].

Con toda probabilidad las diferentes alturas de las impostas del transepto, en sus tramos norte y sur, están señalando diversos intentos y vacilaciones siendo, a su vez, documento de una trayectoria. Las impostas eran para soportar las cimbras. A su vez el ventanal que hay sobre la capilla del Santo Cristo está readaptado a ese lugar. Y no hay que olvidar, como está dicho, que los capiteles del muro de levante del transepto, son estilísticamente diferentes de los otros, indicando fecha anterior.

Al plantear la nueva Catedral tuvieron que pensar en torretas para acoplar caracoles que les permitieran acceder a las cubiertas, al menos por razones de mantenimiento. Sin duda pensaron que era ineludible la escalera de caracol para acceder a la torre de campanas, desde el momento en que permitieron alojar en la parte baja la capilla de san Juan. En el ángulo de la capilla de los Lastanosa hay otra, que presumiblemente fue concebida desde el principio de la construcción. Otra escalera de caracol fue dispuesta junto a la capilla de la Santísima Trinidad. Esta, al levantar el edificio, fue prolongada acabando en torreta en el ángulo del brazo del crucero de mediodía.

Más difícil es encontrar explicación a la torreta del extremo opuesto, la que está sobre la capilla de san Gil. Existe una torreta que está apoyada sobre la bóveda del claustro. Pero también puede estar relacionada con esta solución la cita de Durán Gudiol relacionada con la colocación de la primera piedra por el obispo Juan de Aragón para la terminación de la Catedral en 1497. Parece ser que la *"primera piedra se asentó "… "para fazer el archo sobre donde se tiene de fazer el caracol que sta cerca de la capiella de Sant Gil"*[32]. A su vez, alguna actuación debió hacerse por esta parte en tiempos del obispo Martín de Gurrea (1534-1544) porque su escudo está en la bóveda del tramo correspondiente. Esta torreta no llega al suelo del claustro sino que se apoya sobre la bóveda. En la cúpula de remate el aparejo está algo desencajado (VER dib. pag. 78).

Parece, no obstante, que la solución es similar al caracol de san Martín. La conclusión de todos estos apuntes sería que aquí se hizo otra escalera en varios momentos. Si la cita de Juan de Aragón dice de "*facer el caracol*", sugiere que no existía. Que haya torreta apoyada sobre el tramo del claustro que tiene escudo del obispo Martín de Gurrea no puede ser casual. El primer tramo recto, visible desde que derribamos el tabique de la entrada tras la puerta, podía ser originalmente de acceso a los tejados del claustro románico y otras dependencias que pudo haber sobre él. Luego debieron reutilizarlo para "*el caracol que sta cerca de la capiella de Sant Gil".*

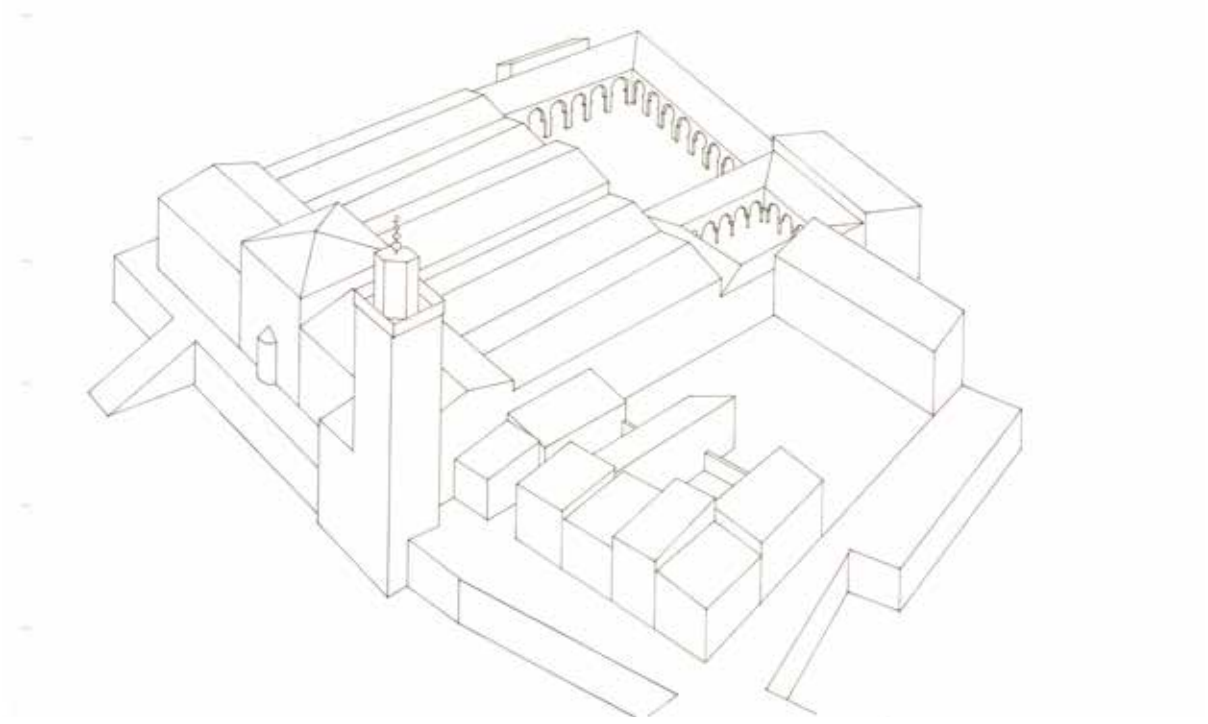
El arquitecto

No ha sido posible por ahora saber quién fue el autor de la idea o proyecto de la Catedral de Huesca. Arco Garay y Durán Gudiol escudriñaron en el archivo de la Catedral. El *Libro de Fábrica,* que sería donde debiera haber pistas, no da noticias de la construcción hasta principios del siglo XV. Los primeros nombres conocidos están vinculados a la terminación de la Catedral antes de recrecerla. Afortunadamente a partir de entonces son muchos los maestros de obras conocidos. Pero carecemos de fuentes que nos aproximen al autor

30. A NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, (2016), p. 242.

31. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 83.

32. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 220.



Posible Mezquita mayor de Wasqa (Dib. ANM, 2003)

del planteamiento original del edificio[33] . El obispado de Huesca, en el momento de decidir la construcción de la nueva catedral, todavía pertenecía a la Metropolitana de Tarragona[34]. El obispo Sarroca era simultáneamente canónigo en Lérida y en Tarragona, y había sido de Huesca. Era también secretario de Jaime I. Una línea de investigación es plantear la hipótesis de que el arquitecto pudiera venir de Cataluña. Más adelante, al hablar de la portada de la Catedral, se recogen los nombres de maestros de obra que por ahora son los primeros conocidos.

Es por esta falta del nombre de autor de la armoniosa Catedral de Huesca por lo que podemos atribuir el mérito al obispo Sarroca, que en todo caso tiene por haber apadrinado este proyecto para un edificio que, aunque sin saber exactamente por qué, produce una agradable sensación a quien en él entra aunque solo sea a curiosear.

La Mezquita-Catedral

Desearíamos tener alguna idea de la apariencia de la Mezquita de Wasqa convertida en Catedral en 1096. Y con más razón, después de tener un sugerente testimonio del rey Pedro I que dejó escrito nada menos que era

33. R. del ARCO GARAY, "Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos", en *Arte español*, T. IV, (1918-19). p. 79: recoge las aportaciones del *Libro de Fábrica* de los primeros años del siglo XV.

34. Nota: dejó de pertenecer a Tarragona cuando se constituyó la Metropolitana de Zaragoza, lo cual fue en 1318, tiempos del arzobispo Pedro de Luna.

la mejor mezquita de España "*Ispanicarum urbium meschitam contuli excellentiorem*"[35]. Otro documento muy explícito es el del papa Pascual II, que en 1107 habla de la Mezquita que había sido convertida en Catedral[36]. Ratifica la idea de que la primera Catedral de Huesca fue la Mezquita Mayor de Wasqa[37].

Solo podemos hacer alguna conjetura acerca de su estructura. Los elementos estructurales de la parte correspondiente al transepto ofrecen información que suscita interrogantes. A pesar de responder a una idea preconcebida, las dos puertas de los extremos no están en el mismo eje, lo cual podría poner en duda la afirmación de una idea previa de unidad en la planificación. Junto a la puerta de claustro hay una pequeña capilla con pequeño ábside orientado a oriente que fue el que cobijó el retablo de la "Coronación". Este espacio es una excepción en toda la planta de la Catedral que parece que lo asumió como existente. No hay noticias de su razón de ser. El tramo que precede a este mini ábside de solución gótica fue trasformado en el siglo XVII. En ese ábside, en fecha imprecisa, pero con toda probabilidad relacionada con la intervención de la familia Olcina, en el siglo XVII, fue abierta una comunicación al espacio contiguo también cubierto con nervadura, pero, esta vez, de ladrillo como ya hice notar. Es la conocida como capilla de Santiago, o más exactamente capilla funeraria. El claustro que llamamos románico fue construido donde ha llegado a nosotros pero la ubicación de la crujía de mediodía de este claustro estuvo condicionada por alguna estructura que por allí había. La situación de la portada, que no está en el eje del crucero, estuvo condicionada por estructuras preexistentes por el lado de levante, de allí su ligero desplazamiento hacia poniente. Estas estructuras, donde fueron acomodadas las capillas de que acabamos de hablar, pueden tener razón de ser en otras estructuras anteriores[38]. Pienso que la pequeña, y caprichosa capilla de Todos los Santos fue construida como espacio yuxtapuesto a la Mezquita-Catedral , antes de que Sarroca iniciara un nuevo edificio catedralicio.

El muro lateral opuesto del crucero, el de la calle Palacio, también ofrece un grosor mayor que el resto de la construcción y, a su vez, más grueso que el opuesto que delimita con el claustro. A ambos lados de la puerta hay dos capillas, que no fueron arcosolios, y que ofrecen diferencias en la superficie de su planta. Son constataciones que desdicen de la idea unitaria que detectamos para toda la fábrica de la Catedral. Más bien sugieren una aceptación de estructuras de construcciónes preexistentes. Esta diferencia en el grosor de este muro probablemente estaba relacionada con la obra desaparecida bajo las sacristías que hubo en las capillas alineadas en la calle Palacio. A su vez, estos grosores deben de estar relacionados con los anchos muros de sillares aparecidos en la Sacristía Nueva y adyacentes. Todos ellos delimitan dentro de la Catedral un área bordeada por muros de especial grosor. Aunque en los extremos opuestos del crucero, en el entorno de las dos puertas, sea aparejo medieval el que se ve, o se veía antes de la intervención de 1964, puede estar revistiendo obra anterior. Es altamente probable que todos esos muros estén relacionados con la construcción precedente que era la Mezquita convertida en Catedral. En el supuesto de que estos restos lo sean de un recinto desaparecido quedaría por delimitar dónde estuvo el cerramiento por la parte de poniente.

Como conclusión a todas estas observaciones se puede decir que probablemente en la parte correspondiente al transepto se aprovechó, al menos en base, obra anterior. Así lo pondrían de manifiesto los sondeos arqueológicos

35. Arch. Cat. Hu.: núm. 64 de la *Colección Diplomática de la Catedral de Huesca*, por A. DURÁN GUDOL, Zaragoza 1965-1969, t. I. p. 89; C. GARCÉS MANAU, "La mezquita–catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la Catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia", en *Argensola*, núm.124 (2014), pp. 212-271.

36. Padre HUESCA, *Teatro histórico…*, t.VII, (1797). p. 425; F. BALAGUER,"Notas documentales sobre mozárabes oscenses", en *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón*, 2, (1946) p. 400: Pascual II, 25 de mayo de 1107; R. del ARCO GARAY, "La mezquita mayor y la Catedral de Huesca", en *Argensola* V, (1951), p. 35.

37. E. CARRERO SANTAMARIA, "De mezquita a Catedral. La Seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV" en *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, en *Bol. Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 68, (2005), pp. 35-75; A. NAVAL MAS, *Claustra…* (2018).

38. Otra constatación desorientadora, ya mencionada, es que el ángulo de poniente de este lado del crucero está rematado por torreta con escalera de caracol. Sin embargo no queda claro dónde arrancaba esta escalera que en su primer tramo junto a la capilla de san Gil no es de caracol, sino recta.

hasta ahora hechos. Con ello se nos agotan hoy por hoy las posibilidades para imaginar la Mezquita Mayor de la Wasqa musulmana y su sucesora la Catedral cristiana.

La portada norte, la que conectaba el claustro, no debió ser hecha mucho antes de que se comenzara la nueva Catedral. No es esto lo que se había dicho. A pesar de la solución en arco de medio punto y de tener una arquivolta resuelta con puntas de diamante, hay otra con trabajos calados más propios del gótico que del románico. Así mismo las arquivoltas, lejos de estar resueltas como en épocas anteriores, aquí son de sección propia del primitivo gótico. Incluso en la base de las dos primeras arquivoltas hay dos pequeños arcos ciegos con tracería ojival. Hay todavía más, el tímpano es en realidad un arco adintelado, por eso los ángeles están oblicuos. Ciertamente, por entonces la construcción propia del estilo gótico estaba muy adelantada en Europa.

A su vez, hay que hacer memoria de que con anterioridad a la construcción del edificio gótico ya había en la anterior Catedral, la Mezquita reutilizada, al menos dos capillas dedicadas a san Pedro y a Santa María. Puede suponerse que estarían apoyadas en el muro de levante.

Mesa altar

La mesa altar que preside la actual Catedral es la que ya había sido consagrada en la Mezquita-Catedral. Es la reliquia más antigua. Con la intervención hecha a partir de 1969 apareció donde estaba junto al retablo de Forment, adelantada con respecto a él, pues Forment esculpió todo el banco del retablo aun allí donde iba a quedar oculto por la mesa altar. Fue trasladada al emplazamiento actual en 1971. Sin duda, con anterioridad al retablo de Forment, había estado más pegada al paramento central del ábside. Recolocada ante el nuevo retablo, el de Forment, sería la que consagró en 1536 el obispo Martín de Gurrea cuando se dio por terminado el retablo. Es una mesa con un ara grandiosa por sus proporciones y su elegante austeridad. En el mismo bloque fueron esculpidos los capiteles que por sus formas hacen de ella la pieza más antigua de las conservadas en la Catedral y permiten datarla con anterioridad a la fábrica comenzada a finales del siglo XIII, e incluso con anterioridad a la portada del claustro. Afortunadamente ha llegado íntegra. Es una pieza de estilo románico en la catedral gótica. Tuvo columnillas para cada capitel que habían desaparecido y que acertadamente fueron repuestas para la nueva ubicación[39]. Si la hubieran tallado con la fábrica de la nueva Catedral, los capiteles hubieran sido diferentes, como ya habían sido diferentes los capiteles de la portada de entrada desde el claustro. Esa es la razón para afirmar que es anterior a esta portada.

No había en una mezquita musulmana nada que se pareciera a una mesa altar. Al convertir la Mezquita en Catedral necesariamente la incorporaron como nuevo objeto pues no se concibe un templo cristiano sin una mesa-altar. Esta mesa sería sin duda puesta en el lateral de levante del edificio, cambiando la orientación cultual del mismo que en su época anterior, como mezquita, sería en el muro de mediodía, el de la Alquibla, donde estaba el Mihrab, referencia básica de orientación y centro del culto musulmán.

Con toda probabilidad es la mesa altar que solemnemente consagraron varios obispos, consagración que solía ser la misma que la de una nueva catedral. Nos sería de gran utilidad si hubiera llegado a nosotros el

39. La mesa es una imponente pieza de arenisca floresta de 395 x 115 x 34 cm. Los expertos afirman que la cantera de esta pieza está en el suroeste de la provincia de Lérida. Es ineludible imaginar lo que supuso el traslado del bloque con sus 4.000 kg. de peso antes de desbastarla. Con toda probabilidad sería traído a rastras por bueyes sobre un *tirazo* o trineo. Supondría más de diez días. Hechas estas suposiciones necesariamente hay que adivinar el significado que pudieron darle al elegir esta piedra que iban a traer de lejos. Siempre se puede apuntar como hipótesis que fue un bloque de piedra todavía no desbastado que encontraron y que había sido traído en época remota.

documento de consagración de la mesa altar que, como en otras ocasiones se colocaría en ella[40]. Tampoco hay huella de la pequeña urna para las reliquias.

Mesa-altar primitiva recolocada en el siglo XVI y levantada y trasladada en 1970 (Foto Pons Sorolla)

Sabemos quiénes asistieron a la consagración de la Catedral-Mezquita. Tuvo que ser una gran fiesta para Huesca pues la consagró el arzobispo Berenguer de Vich-Tarragona, ya que le correspondía por ser metropolitano de Huesca. Vino expresamente a esta ceremonia el obispo Amado de Burdeos, los obispos Pedro de Pamplona, Folç de Barcelona, Sancho de Lescar (Aquitania) y , por supuesto, Pedro, el nuevo obispo de Huesca que continuaba siendo de Jaca[41]. Estuvieron también los abades Frotardo de Thomières (Languedoc), Ramón de Leyre (Navarra), Ponce de san Victorián (Sobrarbe), y Gregorio de Generes (¿?). Asistieron el rey Pedro y el futuro rey Alfonso, y la tía de ambos la condesa Sancha de Toulouse[42].

La losa de la mesa-altar es la reliquia más relevante de la Mezquita-Catedral. Sobre esta mesa altar debió ser sobre la que el obispo Sarroca, en 1282, por mandato del metropolitano de Tarragona excomulgó al Justicia de Aragón Pedro Martínez de Artasona, por haber invadido pertenencias y propiedad del obispo y algunas iglesias de la diócesis de Huesca y de Barbastro. Tal como recogió Buesa Conde de un documento del Archivo de la Catedral, procedió a excomulgarlo "*sicut lumen separamus ab istis candelis*". Se supone que las velas estaban sobre la mesa altar y que apagándolas simbólicamente quedó, de hecho, excomulgado el Justicia. Buesa Conde recoge otros detalles que nos permiten imaginar un acto y ceremonia que sin duda sería impactante. *"Convocada una venerable comitiva de prelados y demás clérigos de la ciudad y diócesis de Huesca, junto al altar de Jesús Nazareno 'pro sínodo celebrando', revestido con hábitos pontificales y acompañado de doce presbíteros con indumentarias sacerdotales, y teniendo sendas candelas encendidas en sus manos 'procesit ad excomunicamdum seu anathematicamdum Petrum Martini de Artasona, justiciam Aragonie*"[43]. En ocasiones el rito consistía en que los asistentes apagaban las velas que llevaban en sus manos volviéndolas al revés y golpeándolas contra el pavimento.

Hay otra información histórica sugerente. En 1266, el arzobispo de Tarragona Benito de Rocabertí, delante del altar de la Catedral pronunció sentencia en ausencia del obispo Domingo de Sola (1252-1269) y del Cabildo que no estuvieron presentes. Después de un largo pleito el obispo Sola, en 1265, había secularizado el Cabildo sin permiso de la Santa Sede. El conflicto duró hasta 1302 en que definitivamente quedó secularizado el colectivo

40. V. NOVELLA, *Ceremonial...*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 236 ss: Novella al respecto deja claro que siempre se discutió el día exacto de la dedicación oscilando en las fechas. Recoge como percepción generalizada que fue el 20 de abril, poniendo en duda si esa fecha se refería a la primitiva sede del obispo o a la de la reconquista. Actualmente la dedicación de la Catedral se celebra el 12 de diciembre; D. ANDRÉS-FERNANDEZ (2011-2012) "Acerca de la consagración o dedicación de la Catedral de Huesca", *en Aragonia Sacra, núm* XXII, pp. 21-30: 20 de abril de 1097.

41. J. GAVIRA MARTIN, *Estudios sobre la Iglesia Española Medieval-Episcopologios e sedes navarro-aragonesas durante los siglos XI y* XII, Madrid 1929, pp. 52-53. El obispo Pedro es denominado obispo de Huesca desde 17 de diciembre de 1996; en 1098, firma "*in sede Osca*"; en 1099, se le denomina de Huesca y Jaca. A partir del obispo Esteban (1099-1130) deja de usarse el titulo de Obispo de Aragón para denominarse de Huesca o Jaca.

42. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 31. La condesa Sancha viuda del conde de Toulous, es la del sarcófago de las Benitas de Jaca.

43. D. BUESA CONDE, "Los Sínodos de Huesca-Jaca en el siglo XIII", en *Aragón en la Edad Media*, núm. 2, 1979, p. 93-94.

de canónigos[44]. A partir de ese año, el comedor de los canónigos se llamó *domus pauperum*, y en él se daba de comer diariamente a veinticinco pobres. Era la estancia que se llamó Sala de la Limosna[45].

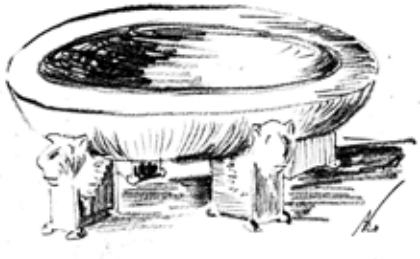
A lo largo de los siglos XII y XIII, se celebraron en Huesca ocho Cortes de diverso rango. Si se celebraron en la Catedral, fue en la Mezquita-Catedral, y sería ante esta mesa altar, donde habría misa. Entre ellas, la de 1247 fue la de recopilación de los fueros encomendada al obispo de Huesca Vidal de Canellas. La última celebrada en Huesca fue en 1286. Si no se había comenzado ya la construcción de la nueva catedral, se comenzó a continuación de esta fecha.

El 9 de octubre de 1255 murió en Huesca la reina Violante de Hungría, segunda esposa de Jaime I. Previsiblemente le hicieron en Huesca un funeral real, lo que sería sobre esta mesa-altar. Tardaron veinticinco años en enterrarla en Vallbona de la Monjas (Tarragona) tal como fue su deseo.

Pila bautismal muy antigua

Especialmente sugerente es la noticia que da Novella con respecto a la pila antigua para bautizar en la Catedral. La coloca en el transepto, brazo de mediodía, entre el cancel de las "escaleretas", es decir, la portada del mediodía, y la esquina de la capilla de San Martín, y la describe diciendo: *"Una antigüedad muy remota. Era una grandísisima, redonda conca* [concha] *de argamasa más consistente que la piedra menos porosa, la sostenían 4 leones de piedra y se cubría con una tapa plana de madera sin pulimento ni adorno alguno"*. Quizá también sea significativo que diga que la gente se sentaba sobre ella cuando eran muchos los asistentes en la Catedral, pues permite deducir que no era muy alta, incluso menos alta que las convencionales. Hay que tener en cuenta que no había bancos, también, que esta pila no estaba protegida por reja alguna. Lo dice Novella. Su información añade que esta pila estaba "*..sobre piscina con puerta elevadiza sobre el pavimento*"[46].

Parece que él no llegó a verla, pues formó parte del Cabildo a partir de 1767, pero la describe con seguridad[47]. Dice en otro momento que se mandó quitar en 1762 según información que tomó del libro de *Gestis*. Al respecto añade *"Los pedazos de la pila antigua se enterraron en el cementerio, y justamente, pues no era debido que sirvieran a ministerios profanos: algunos SS del Cabildo insistieron en que se quedase en el puesto la pila antigua años después que ya se había hecho la otra, más no prevaleció su dictamen, como se deja ver en el Gestis 7 de Mayo de 1762"*[48].



Posible aspecto de la pila de los 4 leones (Dib. ANM, 2019)

No teniendo más información podemos dejarnos llevar por la imaginación controlada. Esta pila parece se remontaba al menos a la Edad Media, y convivió con la que hizo Urliens en 1534. Ésta sustituyó a otra anterior que estaba bajo un templete de madera. Duran Gudiol dijo que la hizo Pere Jalopa. Piensa que esta era la pila de los cuatro leones, pero no parece buena

44. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328*, Huesca 1985, pp. 15-27; R. del ARCO GARAY, "El Obispo don Jaime Sarroca…" en *Bol. De la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* núm. 66 (1917) p. 73: [Benito de Rocabertí: arzobispo de Tarragona (1251 -1268)] Este arzobispo murió en Huesca 1268, con ocasión de otra visita que hizo a la Catedral.

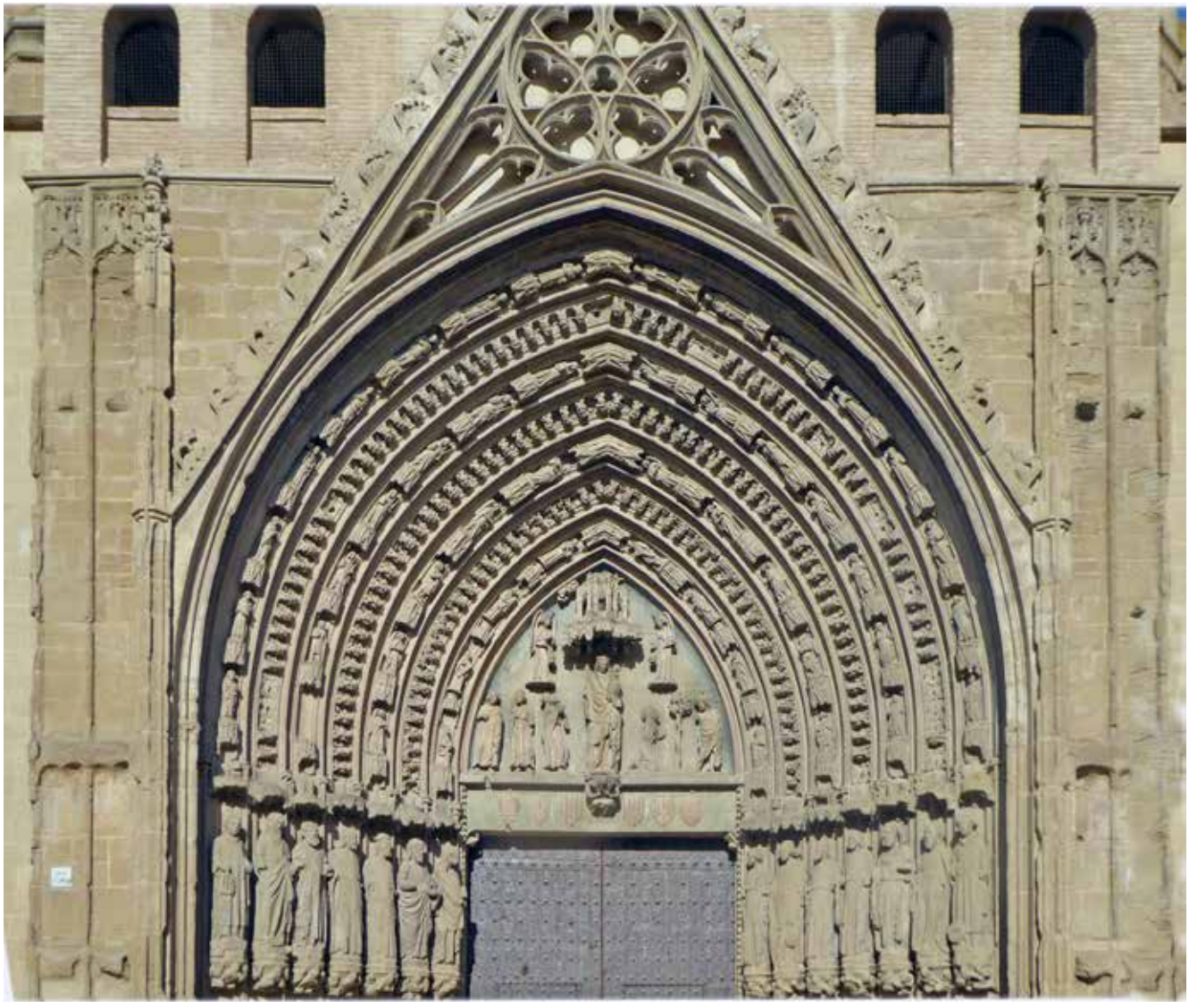
45. A. NAVAL MAS, *Claustra*…, (2018), p. 33 y 49 ss.

46. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 167.:"conca" recuerda la forma de concha

47. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., parte 4ª, 178.

48. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., parte 2ª, fol. 172.

deducción en relación con el breve relato de Novella. Las pilas bautismales medievales no eran tan anchas como la que describe Novella[49]. Probablemente, sustituida la de Jalopa por la de Urliens, debió sobrevivir a esta otra, sin duda porque ofrecía algo especial que valoraron los del Cabildo, alguno de cuyos miembros no quería perderla[50]. De estar útil en los siglos XII y XIII, como es previsible de acuerdo con los datos expuestos, esta pila debió ser aquella en que fue bautizado Moisés Sefardí con el nombre de Pedro Alfonso, la reina doña Petronila, y los reyes Alfonso II y Pedro II.



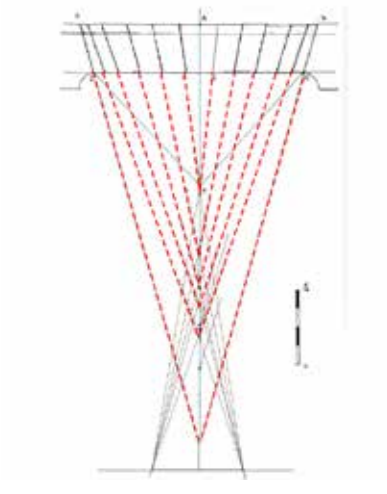
Portada de la Catedral (Foto ANM, 2020)

49. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005) p. 217.
50. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p.110 y 175.

Por ahora es toda la información que tenemos sobre esta sugerente pila. La imaginación puede traicionarnos pero no está fuera de lugar cuando sabemos que la Catedral fue Mezquita. Novella, por otra parte, era persona culta y cultivada, con discernimiento en temas de arte, que se informó minuciosamente para redactar su extraordinario trabajo, y que se interesaba por la antigüedad y sus reliquias. Tal como la describe, con la anotación de los cuatro leones para soporte, nos lleva a preguntarnos si tal pila no estaría relacionada con la de las abluciones de la Mezquita. Que bajo ella hubiera una "piscina", es decir una cámara presuntamente pequeña, donde eran decantadas las aguas de la pila es información no despreciable pues es estructura inherente a la misma pila, ya que las aguas bautismales de alguna manera son sagradas y debían darles un final adecuado. No necesariamente la pila había estado allí desde siempre pero lo estaría a partir del momento en que la capilla de santa María del Alba, cerca de la cual estaba, había desempeñado la función de parroquia.

Enterramiento hubo en el solar a levante de la sacristía, donde estaba el fosal de Santa María, donde todavía se rezaban responsos el día de los difuntos, en tiempos de Novella, tal como relató. Entonces, no obstante, el cementerio era el que había en el claustro. Cuando en el año 2000 hicimos catas en la Parroquieta no tuvimos la suerte de encontrar vestigios de la antigüedad más allá de sillares medievales. Pero tampoco hay que olvidar que el constructor Filló, tras encontrar el brazo romano de bronce que se conserva en el Museo Provincial, estuvo buscando sin éxito el resto de la estatua. Pudo eliminar algún otro vestigio si no era consciente de las posibilidades informativas del mismo. La entrada principal a este cementerio estuvo aproximadamente frente a donde está el arco visigodo, y también parece ser que hubo algún acceso donde está la conexión entre el claustro y la Parroquieta.

En el rastreo hecho con el georradar en diciembre del 2019 se detectó la presencia de un elemento semi curvado de más de dos metros de diámetro delante de la actual capilla de la Trinidad. Este recurso técnico dice lo que dice y no es poco. Sería imprescindible saber qué es lo que hay en ese lugar que da información de un objeto de forma curvada. El deseo de dar con reliquias del pasado nos lleva a pensar que allí puede estar fragmentada parte de esta pila. Aunque Novella contó lo que le dijeron, quizá los que la eliminaron se limitaron a hacer un agujero en el pavimento y la dejaron toda o parte en ese lugar. Sin duda algún día se podrá comprobar. Cierto es, por otra parte, que el georradar no detectó ninguna cámara por pequeña que pudiera ser que se pudiera identificar con la "piscina" de la que también habla Novella. De momento quede todo como información por si un día es útil. El bosquejo adjunto entra dentro de lo posible pero no tiene otra fuente de información que la recogida del escueto texto adjuntado de Novella.



Arco adintelado de la portada con despiece en dos puntos. (Sobre propuesta de R. de la Torre)

La Portada de la nueva Catedral

La portada de la Catedral de Huesca es sobresaliente entre las portadas medievales aragonesas. Lamentablemente no supieron elegir la piedra adecuada lo que ha hecho que la pérdida de formas sea muy acusada e irreparable. La riqueza escultórica es palpable, a pesar de su deterioro principalmente en los laterales bajos de la embocadura.

Esta portada ha sido datada en tiempos del obispo Martín III de Azlor, por estar el escudo de su familia sobre el dintel de la puerta. Después, ha sido discutido el posible autor o escultor. Lo cierto es que, analizadas las esculturas del tímpano y las arquivoltas, el obispo Martín de Azlor no pudo ver terminada la portada. Pasó tiempo, quizá pasaron muchas décadas hasta que esto se hizo realidad.

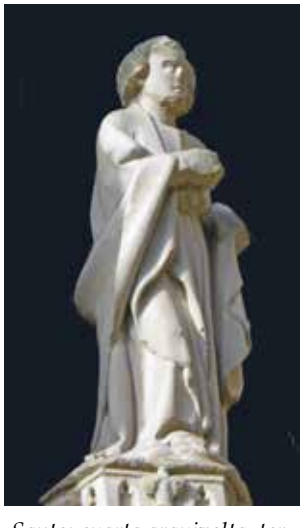
La portada de la Catedral de Huesca está formada por tres sectores diferentes, fue hecha en tres momentos diferentes y su piedra, si no es de

Apostolado, lado de la izquierda, sobre réprobos

tres canteras diferentes, fue mejor tratada en la parte alta, la de las arquivoltas.

A estas constataciones hay que añadir otra. Los escudos de la entrada no fueron esculpidos en las piezas del dintel sino que son añadidura posterior[51]. También fueron añadidas las figuras de las mochetas.

La entrada es adintelada pero en realidad este dintel es un arco formado por dovelas. Lo sorprendente es que el despiece de las dovelas se concentra en dos puntos equidistantes de la vertical que da la clave. Consecuentemente cortan esta vertical en diferentes puntos, tal como detectó y dibujó el cantero Rodrigo de la Torre[52]. Es una solución en tradición a una estereotomía refinada que fue de uso musulmán. No hay que descartar que el dintel sea pieza reutilizada. En ella sería cambiada la clave por la de la figura de las serpientes, y añadidas o incrustadas las mochetas con las figuras masculinas llegadas a nosotros. Estas dos figuras simulan soportar el dintel apareciendo como oprimidas por la obra que hay sobre ellas. Distinguida ubicación para quienes considerarían que merecían un recuerdo mediante un puesto destacado.



Santo: cuarta arquivolta, tercer nivel. Es incorporación

Volviendo a las jambas, la parte baja de las esculturas, la del apostolado, obviamente es la más antigua. Así lo pone de manifiesto la resolución formal de sus figuras, que, a pesar del deficiente estado de conservación muestran una factura o resolución formal bastante elemental. No son todas del mismo momento[53]. Está documentada como escultura del siglo XVIII la figura

Profeta: primera arquivolta, segundo nivel.

51 El dintel de la puerta de entrada tiene escudos que son documentos. El de la ciudad responde al primitivo emblema de Huesca resaltando su condición de amurallada. Las barras de Aragón no son la muestra más antigua del emblema de la Corona, pero está entre ellas. Los escudos del los López de Azlor constituyen un importante punto de apoyo para datar la obra, pero no necesariametne esta vinculado a la presencia viva del obispo Martín. Los escudos son documento de que la Catedral era de interés común no solo eclesiástico, sino de la ciudad que colaboró en todo momento y de los reyes empezando por Jaime I que facilitó eficazmente el inicio de su construcción desde que se lo pidió el obispo Sarroca.

52 R. de la TORRE , *Estudio constructivo de la portada principal de la Catedral de Huesca,* Valladolid, 2005..

53 J. TORMO CERVINO, *Huesca, Cartilla Turística*, Huesca 1942, p. 80 consideró excelentes las figuras de las arquivoltas y diferentes del resto..

Apostolado, lado de la derecha, sobre réprobos

de san Juan Bautista, penúltima a la izquierda. Tampoco parece que lo sea la tercera a la derecha, que parece san Judas Tadeo, y la tercera a la izquierda, más difícil de identificar. Por ahora no hay apoyatura documental para concretarlo. Solo tenemos como soporte cronológico la factura o formas que ofrecen las imágenes. Las figuras de San Lorenzo y San Vicente también son de otra mano y diferente incorporación. Sustituirían a dos apóstoles.

Más sorprendente ha sido constatar que las esculturas de las arquivoltas, por lo menos algunas de ellas, son de una concepción renacentista bien asimilada y resuelta. En la más interior de las arquivoltas hay esculturas de pericia y concepción que dimana de la mejor resolución que se hizo plenitud a principios del siglo XV en Italia. Ofrecen un clasicismo que resulta inusitadamente precoz para darse en Aragón. Figuras como la segunda de la derecha contando desde abajo, en la arquivolta más interior, desconciertan hasta tener que preguntarse qué hace allí la bien resuelta figura de ese profeta (VER pág 38). Hay otras esculturas. La articulación del esqueleto de cada una de ellas está resuelta con una maestría que no conocían los escultores góticos, y la caída de los pliegues es de un naturalismo que intentaron en época del gótico. Todos los profetas de esta arquivolta son trabajos relevantes, por las poses, la resolucion de sus ropajes, la expresividad de sus gestos, con un naturalismo muy madurado en la historia de la escultura y un artificio de mesura clásica.

La erosión es menor en las arquivoltas. El tímpano estuvo policromado

En la arquivolta de Santos, la más exterior, hay figuras de no menos valoración. Evidente que hay otras, las de las arquivoltas de Santas y Ángeles, donde se detectan atavismos de inspiración goticista y reiteración en soluciones como son los pliegues. Los ángeles están resueltos de forma muy cercana a los ángeles turiferarios del tímpano. Las Santas, reproducen todas un mismo patrón, con escasas diferencias. Las arquivoltas vegetales se caracterizan por una indefinición formal y están inspiradas en una planta de dificil identificación. Todo permite llegar a la conclusión de que las arquivoltas no fueron terminadas al mismo tiempo y son obra de, al menos, dos escultores diferentes.

Algunas de las esculturas de las arquivoltas son reposiciones, pero el mayor número de ellas, forma parte

Santo Obispo

Moisés

Posiblemente san Fernando

Santa reina. Es reposición posterior

del bloque de piedra que conforma la arquivolta en la que fue esculpida, sin duda cuando la pieza ya estaba ensamblada en el muro. Las que se presentan con la cabeza más suelta conservan el vástago de unión que le da consistencia por la parte trasera. En la desaparecida de la segunda arquivolta, lado izquierdo, fue eliminada la adherencia trasera porque en algún momento debieron pensar en colocar una reposición[54]. Reposición es el Santo de la arquivolta más exterior, tercera desde abajo (VER pag. 38.)

Hay una desconcertante constatación: todas las esculturas de los profetas asientan mal sobre su pedestal que es el dosel de la inferior. Incluso este fue reformado, eliminando con el cincel la parte que no encajaba. Es como si, hechos los doseles-pedestales, el siguiente escultor al esculpir los profetas los hubiera ignorado, optando por la eliminación.

Conjunción de las arquivoltas con doseles del apostolado (Foto C. Goñi, 2020).

Si algo se detecta es falta se sensibilidad para un buen acabado. Las arquivoltas fueron esculpidas en una etapa posterior al apostolado sin cuidar el encaje. Lo que no encajaba con la nueva obra fue eliminado. No es solo la erosión lo que ha deformado. Esta observación y la información formal o estilística nos lleva a la conclusión de que las arquivoltas y sus esculturas son más tardías. Hay otras observaciones desconcertantes que por ahora no tienen respuesta. Hay distintos momentos para la terminación de las arquivoltas y hay diferentes manos, aun en el supuesto muy probable de que uno fuera el maestro principal. Este o un ayudante, conocía

54. Son las exigencias de un deficiente material en un peculiar clima. Por los grabados de Parcerisa y Carderera, parece que en sus tiempos la escultura estaba, pero no se puede pedir a estos maestros de la imagen una fidelidad en el detalle que no pensaron dar porque no se imaginaron que un día lo íbamos a pedir. El hueco fue preparado para una reposición, como en otras esculturas de añadidura posterior. Para ello fueron eliminados los restos que unieron escultura y la piedra-soporte de la arquivolta; J.A. CUCHÍ, "Las canteras de piedra oscense", en *Diario dl Altoaragón*, 10-agosto-2020.

Probablemente santo Domingo

Probablemente santa Clara

san Lorenzo

Profeta

el lenguaje formal del renacimiento italiano. Ciertamente la estructura expositiva es gótica en las molduras que forman las arquivoltas, los ornamentos que las recorren y las macollas. Al respecto hay que observar que también es gótica hasta el recargamiento la solución dada a la parte alta de la fachada, la del rosetón y los ventanales ciegos, siendo del siglo XVI. Hay otras referencias que nos aporta la técnica y la restauración[55]. En los adjuntos gráficos de la *Memoria de Restauración* del 2005 destacan entre ellos dos reproducciones dibujadas de la fachada que reflejan diferente nivel de incidencia en las alteraciones de la piedra. Significativamente es menor en la parte de las arquivoltas con respecto a las jambas. Esto, aun teniendo en cuenta que es mejor piedra, de diferente cantera que la del apostolado, y que parece que fue mejor protegida con una capa de la que formaba parte el albayalde. Todo sugiere un prolongado menor tiempo de exposición a estas inclemencias, o lo que es lo mismo, una datación más reciente para los trabajos de las arquivoltas.

Conjunción de las arquivoltas con doseles del apostolado
(Foto C. Goñi, 2020)

En la misma Memoria se añade otro dato de sumo interés relacionado con el gablete. De este se dice que es una añadidura posterior acomodada a lo existente con soluciones o parches resueltos sobre la marcha. El gablete en su aspecto actual es de la intervención de hacia 1967, pero la constatación es válida para el original que fue sustituido en esta intervención. También se recoge en la misma Memoria que la conexion entre la arquivolta más exterior y la fachada es mediante el ancho de un arco de adaptación de época posterior. Sin duda el abocinamiento de la parte de las arquivoltas es original, enmarcando el tímpano. En el pudieron ser ensartadas las piezas desbastadas y escuadradas en las que con posteriodidad fueron esculpidas las esculturas. Pero parte de este trabajo es posterior. Probablemente las arquivoltas fueron

55. F. GUERRA-LIBRERO - P. de HOYOS ALONSO, Estudio y Restauración de la Portada de la Catedral de Huesca, 2005. Instituto del Patrimonio Histórico Español-Gobierno de Aragón.

trabajadas en diferentes momentos de acuerdo con las posibilidades e incidencias históricas. Con todas las dudas que estas constataciones proporcionan, no hay que descartar que al dar remate a la fachada, decidieron mejorar, más, terminar la portada anterior que sería de solución más elemental o estaba inconclusa. Carecemos de la apoyatura documental que querríamos. En relación con la Catedral de Huesca es mucho lo que aporta su archivo pero las lagunas son numerosas, obligándonos a formular hipótesis deducidas de lo que está documentado, y del contexto que lo documentado deja entrever[56] (VER dibujo pag.52). No es forzado imaginar que ante el deterioro que por entonces ya constatarían en las esculturas del apostolado pensaron en algún modo de protección que, después de unos años, se materializó en el rafe o tejaroz.

Otra cuestión completamente diferente es la relacionada con la iconografía o sentido y significado de lo expuesto en esta portada. Requiere para comprenderla intentar revestirnos de la manera de pensar de quienes en aquellos tiempos al entrar en la Catedral contemplaban la portada. Sin duda admirarían la maestría de la ejecución pero, porque tenían otras motivaciones más allá de las estéticas, leerían otros discursos o asimilarían el adoctrinamiento o, más exactamente, la catequesis que conllevaba toda obra artistica. La portada está formada por una parte que es el tímpano y jambas, que es la más antigua; la otra parte son las arquivoltas y el gablete, aparentemente mero juego de formas geométricas, pero también susceptible de significados añadidos.

En el apostolado están incluidos san Pablo y san Juan Bautista. En los extremos opuestos san Lorenzo y san Vicente, ambos vinculados a la ciudad. Por lo tanto, el núcleo original de los doce apóstoles queda reducido a diez, no pudiendo saber quién de ellos no obtuvo puesto, además de Judas Iscariote. Todos están barbados menos san Juan, san Lorenzo y san Vicente.

En los faldones que hay bajo el apostolado, en los paramentos planos de las jambas de la portada, se conservan escasos vestigios pero suficientes como para deducir que tuvo temas figurados en bajorrelieve. En la derecha, junto a la jamba de la puerta aparece lo que queda de una figura que lleva aureola con la cruz inscrita, relacionada con Jesucristo, ante el cual alguien está adulando o tentando. Al lado, en la caja siguiente, Jesucristo está en torno a una mesa junto con dos personas más. Muy de cerca está atendido por alguien, quiza convertido, que lo ha invitado a comer en su casa. En la jamba de enfrente hay una profunda oquedad, no casual, que puede estar relacionada con la que aparece en otras jambas de edificios religiosos relevantes y significativos. Los temas que en los faldones había estaban enmarcados en rombos lobulados.

Dosel-maqueta con girola, de la portada del Amparo en la catedral de Pamplona (ANM, 2020)

Más lamentable resulta, por ser claves de interpretación, que en los soportes o ménsulas de cada uno de los apóstoles haya quedado muy diluida la información figurada. En cada uno de ellos hay una figura central, hombre o mujer, sentada o en cuclillas, que parece que en todos los casos esta enmarcada por seres híbridos, que preferentemente estarán vinculados a las fuerzas del mal. Ello permite deducir que cada uno de ellos puede aludir a vicios y pecados. Suelen llevar algo en las

56. Señalé la relación que tiene la Catedral de Huesca con la de Tarragona. En ésta, las arquivoltas no tienen figuras y el conjunto da a entender que es un proyecto inconcluso. Puede ser una imagen de acercamiento a lo que sucedía en la de Huesca. Hubo más suerte con la de esta ciudad donde fue articulado el conjunto, portada y remate en la misma concepcion formal.

Jamba de la derecha: (Foto ANM, 2020)

Registro contiguo, en lateral de la derecha (Foto ANM, 2020)

Vicioso estimulado por seres fantásticos

manos que ha quedado totalmente desfigurado. Esta propuesta de figuración relacionada con los vicios queda consolidada por la figura de la Virgen-Madre, en el centro del tímpano, que también tiene por soporte una figura. En esta ocasión es una figura femenina amamantando dos serpientes. Es un icono generalizado en la Edad Media para denunciar la lujuria.

Dosel-maqueta de la portada de Huesca (C. GOÑI, 2020)

Dosel-maqueta de la portada de Huesca (Recomposición digital ANM, 2020)

En el tímpano el lugar central lo ocupa Santa María con el Niño que a la altura de su cabeza tiene dos ángeles turiferarios. A la izquierda está el grupo de la Epifanía y en el lado opuesto Jesucristo apareciéndose a la Magdalena bajo un árbol, es decir en el huerto. Resulta un tanto extraño este tema en la portada. Quizá esté relacionado, dada la mala fama que se le dio a esta Santa, con la denuncia de vicios del soporte de cada apóstol, aludiendo a la posibilidad de redención. A su vez, sin que se pueda probar ninguna vinculación pudo haberse buscado relación con la portada lateral, la del mediodía donde aparecen las tres mujeres ante el sepulcro sobre el que está sentado el ángel. La escena tiene bastante de desolación que el escultor supo plasmar de forma muy

original. El desenlace estaría en la portada principal. Ambos grupos, en la catequesis cristiana se han interpretado como la apertura del Mesías a los no judíos, como eran los Magos, y en el caso de María Magdalena como persona rehabilitada, a pesar de ser una proscrita fue la primera mujer a la que visitó el Resucitado, de acuerdo con los Evangelios[57].

El elemento verdaderamente singular es el dosel que cobija la imagen de la Virgen Madre. No es un dosel piramidal o doselete de acuerdo con una solución generalizada, al que en su interior no le faltaba la evocación de una bóveda de crucería o estrellada, propia de la época del estilo gótico. En esta ocasión es la maqueta de una iglesia, hecha con detalle que incluye el transepto y las naves laterales. Coincide con la planta de la Catedral en tres de sus tramos y correspondientes capillas. La Catedral tiene cuatro tramos, más el crucero. En ese momento la Catedral de Huesca todavía no estaba abovedada y su cubierta no sobrepasaba la altura de las naves laterales. Estaba simplemente cubierta con el forjado de madera. La maqueta está vista desde el ábside hacia los pies. Al exterior la maqueta tiene cimborrio que la corona y que nunca tuvo la Catedral de Huesca. A falta de apoyatura nada nos impide pensar que a principios del siglo XIV, cuando el edificio todavía no tenía la cubierta de piedra ni elevada la nave central, hicieron una manifestación de intenciones para la terminación de la Catedral que expresaron en la maqueta resuelta con bóvedas de nervadura y para la que desearon un cimborrio[58]. Significativamente en la catedral de Pamplona la puerta del Amparo también tiene un dosel-maqueta muy similar. La diferencia radica en que esta maqueta incluye girola, que también la tiene la catedral, elemento que no tiene la Catedral de Huesca.

La solución dada a este dosel ya llamó la atención en otros tiempos. Aynsa se percató de ello y dejó escrita su observación, "*una vistosísima piedra que en ella está trazada toda la iglesia, presbiterio, navadas de medio, y lados, trascor y acabado, que en suma es una suma y epílogo de la iglesia*"[59]. Un manuscrito anónimo que quiso completar el relato de Aynsa en la segunda mitad del siglo XVII lo describió, aunque no con exactitud, cuando hablando del tímpano dijo: "*sirviendo de dosel a esta imagen una piedra que por su planta muestra la de toda la iglesia, elevándose en lo interior los lados, capillas y columnas rematando estas con los mismos capiteles y adornos y de ellos arrancando con el mismo número de arcos que forman la crucería…*". El entusiasmo le hizo ver más de la cuenta hasta identificarla con el edificio de la Catedral. Al menos detectó algo original que, en parte, se da[60]. Hubo otro viajero a finales del siglo XVIII que, también de forma anónima, dejó constancia de su apreciación: "*La Virgen que hay sobre la puerta tiene por corona de piedra el*

Dos hojas superpuestas de col o berza

Delimitación de espacio selecto mediante cenefa de hojas de coles

57. En el tímpano de la puerta del Arcedianato de la Catedral de Palmplona, la escena de la Magdalena con el Resucitado es muy similar formalmente a la de la Catedral de Huesca, invertidas la posición de los personajes.

58. S. GARCÍA LASHERAS, "El maestro Guillermo Inglés y la escultura gótica en Huesca", *Argensola*, núm. 128, (2018), pp. 34 ss. Se remite a C. MARTINEZ ALAVA, quien afirma que el dosel de la Catedral de Huesca reproduce la cabecera de la catedral de Wells.

59. F. D. de AYNSA, *Fundación…*, (1619), p. 514.

60. Anónimo, *Noticias para ilustrar el perfil y retrato de la ciudad de Huesca en sus márgenes*. Mss. Bib. N. Madrid, hacia 1660, fol. 63.

modelo de la misma iglesia trabajado con tal prodigalidad que admira a cualquiera que la observe y luego vea la iglesia"[61]. También el viajero Richard Ford, cuando a mediados del siglo XIX pasó por Huesca, reparó en el dosel del que, de acuerdo con lo que le contaron de la Catedral, dijo que era " *un modelo de la catedral tal y como fue diseñada por Olotzaga*"[62]. Los cuatro autores vieron una relación entre el dosel de la Virgen y la Catedral, que no tenía la apariencia manifestada en la maqueta. Sebastián Monserrat, aunque fue menos explícito, también dejó constancia de la admiración que le mereció el dosel[63].

El dosel de Huesca llamó la atención, pero hay que buscar su simbología en los axiomas medievales. Estaba coronado por nubes de las que solamente quedan las de la parte izquierda del dosel. A su vez esta bordeado por ángeles turiferarios. Dada la simbología permanente en la Edad Media con apoyatura en la Biblia, Ezequiel y Apocalipsis, lo más probable es que esta maqueta, como en otras ocasiones, sea una forma de hacer patente que Santa María, la Virgen Madre, tiene una posición central en la Jerusalén celestial, el paraíso celeste, el gran templo perfecto, que sirve de referencia a todo templo cristiano que, a su vez, para un creyente, es símbolo de aquel. Este futuro paradisíaco está abierto a todos, simbolizados en los magos, y, por supuesto, a aquellos desviados que como la Magdalena obtuvieron una atención prioritaria en la manifestación del Resucitado.

En otros tiempos la cotidianeidad no se podía entender al margen de la filosofia de la vida de base religiosa. Los creyentes catequizados para ello interpretaban signos y leían símbolos, y sin esfuerzo captaban los mesajes cifrados en cosas, por triviales que pudieran parecer como las hortalizas, figuras como la estatuaria, y formas como las geométricas. Leían los conjuntos de todo ello cuando quizá no podian leer los textos por ser analfabetos. Entrar en un templo de la riqueza simbólica de la portada de la Catedral era una experiencia y un estímulo completamente distinto del afán de erudición de nuestros días, en el caso de que sea algo más que la mera curiosidad del turista. Carecemos de fuentes concretas que nos hayan dejado testimonios de apreciaciones, percepciones y motivaciones de las gentes que entraban en la Catedral, pero podemos deducirlas del contexto histórico.

Ornamentación vegetal sin definicion clara

Col común de huerto, crecida. Entonces tiene flor

Junto a la evocación clara al templo perfecto, a la Jerusalén celestial con lugar preferente para la Virgen-Madre, hay que añadir la evocación a la "ciudad de Dios", que viene a ser lo mismo.

Las arquivoltas envuelven el tímpano, y junto con él completan el mensaje catequético. En ellas, la más interior contiene profetas, entre los que siempre es inequívoco Moisés, con las tablas y la insinuación de rayos luminosos en su cabeza. La siguiente son ángeles. Después son Santas mujeres en las que hay con toca y sin ella. Muchas llevan palma. La más exterior de las arquivoltas son Santos varones, presentados con variedad. Son cuarenta y ocho piezas esculpidas en siete arquivoltas, número que con toda probabiliad no es casual.

61. Anónimo, *Viaje por el Alto Aragón, noviembre, 1794*. Editado por L.J. BUIL GIRAL, Huesca 1997, p. 66.
62. R. FORD, *Manual para viajeros por España y lectores en casa,* edición Turner, Madrid 2008, (1846) p. 170.
63. S. MONSERRAT DE BONDÍA, *Aragón, Histórico, Pintoresco y Monumental*, (1884) p. 455.

Las arquivoltas pares tienen vegetación que en el caso de esta portada es de solución formal indefinida y difuminada . También lo son algunas de las macollas que enmarcan los laterales hasta culminar en el gablete. En la Edad Media fueron usadas como fuente de inspiración para la ornamentación las más diversas plantas, no solo la cardina. Al menos en el interior de la Catedral de Huesca, algunos de estos vegetales si algo recuerdan son las coles, y en las arquivoltas pares de su portada, coles ya crecidas, cuando ya tienen flor y sobresalen con tallo alto. Están superpuestas como guirnaldas, como las cenefas de vegetales en otros muchos lugares y , a su vez, recuerdan las alineaciones de los huertos donde son plantadas como modestas hortalizas de evidente utilidad cotidiana. Puede parecer extravagante evocar la col como elemento ornamental y susceptible de conllevar un significado, pero en toda comunicación a lo largo de toda la evolución del lenguaje han sido utilizadas las más extrañas, e incluso prosaicas expresiones para hacerse entender y comunicar un mensaje[64].

Respecto al tema de la col, es oportuno recordar el papel que desempeñaron las coles en la leyenda en la que fueron protagonistas el rey Monje y el abad de san Ponce de Tomeras, sin que esta coincidencia conlleve ninguna sugerencia de relación con la portada de nuesto interés.

No puede ser anecdótico que las arquivoltas sean siete. Este número relacionado con los cielos aparece en el mundo judío y se mantiene en el cristiano. En la portada de Huesca, las siete arquivoltas alternan alineaciones de figuras y de tema vegetal[65].

La vegetación, que no es cardina, puede aludir a ese "*hortus*", lleno de simbología en la Edad Media, lugar de emplazamiento selecto para los selectos y admitidos. Entre las alineaciones de Santos y Santas, están las de sencillas y modestas hortalizas. Diríamos que son evocadoras de los creyentes anónimos. Coles son algunas de las macollas que enmarcan este recinto cerrado, selecto, como eran los *hortus conclusus*, con significado, tanto profano como religioso, evocador y ansiado en la Edad Media.

Barbacana de la lonja (Acuarela de V. Carderera, 1880)

Las posibilidades de lectura no se agotan aquí. La geometría, ciencia exacta, siempre se prestó a combinaciones de formas y figuras susceptibles por sus cualidades de proporción para ser cargadas de significación. A la inversa recurrir a estas formas fue un recurso didáctico, expresivo y de comunicacion, para trasmitir mensaje. Esta evocación del templo perfecto, de la ciudad santa, y del *hortus* para selectos, en la portada de Huesca, como en otros lugares, está coronada y presidida por el Gran Óculo [no es un ventanal] inscrito en un triángulo, ambas formas, círculo y triángulo, perfectas. No son una terminación ineludible en esta portada pues había otras posibilidades. Tampoco es el único sitio donde aparece, pero nada impide que sean coincidencias buscadas[66].

64. No es infrecuente ver en la jardinería francesa acelgas como elemento que da fondo y complementa la luminosidad y formas de las flores.

65. El dosel de cada una de las figuras es el soporte o base de la que hay encima. En todos los casos se ha perdido parte de este dosel, sin duda por ser trabajo muy calado en piedra inconsistene.

66. En las imágenes destinadas a la didáctica religiosa, incluidos los retablos, una forma de evocar la presencia de Dios fue colocar un ojo en un triángulo.

Todo este conjunto significativo está soportado por los apóstoles y sus enseñanzas. Bajo ellos, está el inframundo del vicio y degeneración, en definitiva, del pecado.

Sin duda hay una lectura de conjunto. La mediación de Santa María es central como ponen de manifiesto el papel jugado en la Epifanía, como apertura a todos en la oferta de salvación. Por otra parte, subrayando lo dicho, los desatinos llevados a cabo por los humanos tienen remedio pues el propio Jesucristo lo demostró con la Magdalena. No sería de extrañar que la decoración de la imposta o cenefa interior del templo se programara como continuación de la portada para, pasando por los remates de las columnas del arco de la Capilla Mayor, culminar en sus vidrieras. Puede ser interesante notar que en esta portada de Huesca no hay ninguna alusión a los tormentos del infierno, tema recurrente en otras portadas medievales.

Dado que nuestros parámetros y referencias son otros, puede parecernos forzada esta lectura. Como siempre que echamos la vista atrás en la historia, y más si lo hacemos de forma superficial y de medio lado, el riesgo de no enterarnos de lo que sucedió es muy alto. Esta Catedral, para los que están acostumbrados a verla, puede parecer que no es más que un objeto ciertamente destacable, enumerándola como una más en el recuento. Su construcción supuso muchos siglos y comprometió a no menos de una docena de generaciones que no tuvieron la suerte de verla terminada. Fueron leyendo su significado en la medida en que paulatinamente fue escrito. Puede afirmarse que hubo un hilo conductor, una idea base. Desearíamos tener al menos un nombre, aunque fuera sin apellido, como en alguna otra catedral o algunos de nuestros frontales románicos. No sabemos quien ideó la planta y quien mantuvo una idea continuada en el mensaje.

Reja delimitando lonja. (Foto DPH-fototeca, sin fecha)

Por Novella sabemos que al menos la Virgen fue coloreada en 1704. Probablemente fue pintado el resto del tímpano incluidos el dintel con los escudos[67]. Parece que con antelación ya había algún tipo de policromía, aunque fuera parcial. De hecho, todavía son visibles restos de pintura.

La portada fue limpiada en 2005. Fue una intervención económicamente muy costosa para el trabajo realizado que parece elemental. De acuerdo con la memoria detectaron que la imagen de la Virgen había sido recubierta con panes de oro. La intervención no lo da a entender al no haber hecho mucho más que trabajos de limpieza. No se entiende por qué no devolvieron a los tachones del portón el bronceado que originalmente los resaltaba, apariencia que era indispensable recomponer[68].

La portada fue protegida por una alta barbacana de unos dos metros de alto, con escaleras. En el reverso, por la parte interior había un banco en toda su longitud. Debió ser puesta en 1574, fecha en que fue enlosada la

67. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fols. 76 y 77: la Virgen fue ilustrada por el pintor Félix Díaz en 1704.

68. F. GUERRA-LIBRERO - P. de HOYOS ALONSO, *Estudio y Restauración de la Portada de la Catedral de Huesca,* 2005. Instituto del Patrimonio Histórico Español-Gobierno de Aragón. Presupuesto: 500.000 euros. No parece que se hiciera una buena intervención para suturar las llagas que con el tiempo se han abierto en la capa protectora. Las filtraciones introducidas por ellas son destructoras.

lonja. Los portones de tachones llevan la fecha de 1575. La entrada central de la barbacana podía cerrarse con una cadena, entre dos grandes pivotes colocados en posición avanzada, que evocaban miliarios o columnas que habían perdido el remate. Así debió permanecer hasta mediados del siglo XIX pues su aspecto fue recogido por Parcerisa y Valentín Carderera. Con anterioridad, en 1541, se había cubierto con el rafe-tejaroz que la distingue [69]. En 1789 fueron renovados el pavimento y la barbacana, aunque sin variación sustancial. El doctoral Vicente Novella, en su *Ceremonial* afirma que en su tiempo había bancos de piedra corridos debajo de las estatuas de los apóstoles, pero que se quitaron porque eran causa de irreverencias. Arco Garay piensa que se pondrían en la obra del año 1574[70]. Debieron ser quitados en tiempos de Novella tras dañar la figura de san Juan Bautista, situado en penúltimo lugar de la izquierda. Por Novella sabemos que en 1731 fue destruida por unos "rondadores"[71].

La solucion de la lonja mantenida durante tres siglos fue sustituida a partir de 1864, en tiempos del obispo Basilio Gil y Bueno. Regularizada la plataforma de losas, un pretil en todo su entorno sostenía una reja neogótica de hierro fundido. Desempeñaba un laudable papel de protección y para nada desentonaba en su posición. Constituye una de las decisiones claramente equivocadas adoptadas en la intervención anterior a 1967 cuando fue totalmente eliminada[72]. En realidad también quisieron quitarla en 1938 con ocasión de la remodelación de la plaza[73]. Sebastián Monserrat de Bondía apreció la lonja y su verja, que definió como costosa, pero en armonía con el segundo cuerpo de la fachada.

El autor

Según Durán Gudiol, en 1324 murió Martín López de Azlor, cuyo escudo aparece en el dintel de la portada principal. Antes, Arco Garay había dado la fecha de 1313 para la muerte del obispo[74]. En realidad esta precisión no es tan determinante como se creía porque los escudos, según la *Memoria de Restauracion de la Portada,* están adheridos, sin que su presencia esté marcando la iniciativa de este obispo.

Mocheta de la portada de la Catedral de Huesca. Colabordor del Maestro

Mocheta de la puerta del Refertorio. Catedral de Pamplona

Durán señala que en 1338 aparece por primera vez *Guillermus o Gyllem Inglés*, deduciendo por el patronímico que era un foráneo que estaba dando un empuje a la construcción del templo pues se le llama "*maestro de la obra de la Sie*". Por entonces estaba en construcción la torre y, por lo dicho,

69. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 228; Juan de Celotza enlosó y cerró la lonja.

70. R. del ARCO GARAY, "La fábrica de la Catedral de Huesca. Nuevas noticias", en *Archivo español de Arte*, Tomo XXIV, núm. 96, (Madrid), p 323.

71. Portada: la escultura de san Juan Bautista fue derribada en 1731 por unos "rondadores", y se hizo una nueva en 1740. Son esculturas que eran vestidas para el Corpus al menos durante el siglo XVIII: V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 3ª, fol. 70.

72. J. A. LLANAS ALMUDEBAR, "Obras en la catedral de Huesca en el siglo XIX", en *Nueva España,* 10-VIII-1974: dos proyectos neobarrocos de José Secall que no se realizaron, y proyecto neogótico de Hilarión Rubio con ayuda en el dibujo de Joaquin Costa; y "De la desaparecida lonja de la catedral. Glosas", en *Nueva Españ*a, 19–enero-1975.

73. AHM de Huesca. "Expediente de la Plaza de la Catedral", Francisco Clavera Amanteros, arquitecto municipal.

74. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca-Jaca de 1252-1328*, (1985), p. 174: Durán señala la presencia del obispo Martín López en un pleito de 1322. Con anterioridad había propuesto la fecha 1313, en A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material de la catedral de Huesca", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005) p. 212; R . del ARCO GARAY, *La Catedral…* (1924), p. 88.

cubierto el templo y previsiblemente terminados los laterales abocinados de la portada[75]. El doctor García Lasheras afirma que hasta ese año este escultor estuvo trabajando en Pamplona[76]. Garcés Manau aportó como primer arquitecto del que se conoce el nombre a Juan Doncel que trabajaba en la Catedral en 1328[77]. García de la Heras hizo otra aportación afirmando que el primer arquitecto citado fue en 1304, y se llamaba Pedro Sánchez[78]. Siendo los primeros de los que tenemos noticia no quiere decir que fueran los primeros que trabajaron como *maestres* de la fábrica de la Seo oscense, ni que alguno de ellos fuera el autor de la traza. La Catedral llevaba varios años en construcción. Se han buscado concomitancias que permitan deducir alguna conclusión. Las mejor razonadas son las que escultóricamente relacionan la portada de Huesca con la catedral de Pamplona. En realidad en esta catedral las obras atribuidas a Guyllem Inglés se hacen en relación con su aparición en Huesca. Hasta entonces se afirma que trabajó en Pamplona.

En la ménsulas que aparentemente sostienen el dintel de la entrada principal en Huesca, llamadas mochetas y que en realidad son dovelas, hay sendas figuras esculpidas. Están como atlantes sosteniendo el dintel, y se presentan como abrumadas por el peso del edificio. Nos gustaría que tuvieran algún signo relacionado con la arquitectura y la escultura. Parece que la de la derecha, tras su brazo derecho tiene un pergamino de rollo. La mano de este lado lleva algo así como una bolsa. La de la izquierda, en la misma posición, va acompañada de un animal hibrido al que coge por el cuello. Puede ser una arpía. Los restauradores de la portada no dejaron constancia de haber encontrado inscrito nombre alguno. En este momento estamos más próximos a poder decir que la figura de la derecha es Gyllem Inglés. Hay que tener presente que ambas esculturas fueron añadidas al dintel.

Otras dos figuras, de aspecto semejante, aunque más jóvenes aparecen en las mochetas de la portada del Refertorio de la catedral de Pamplona. La de la iquierda tiene algo así como un perro, esta vez en el regazo. Aquí parece calvo pero con melena porque no va cubierto con capucha. La de la derecha, encapuchado, con su mano derecha aparta la capucha como facilitando que se vea su cara. En esta portada y en la contigua del Arcedianato, hay obra escultórica que está relacionada, al menos, con el tímpano de la Catedral de Huesca. En este tímpano está el dosel-maqueta, semejante al de la portada del Amparo de Pamplona, pero esta portada no parece que sea del mismo escultor. La coincidencia de la presencia de estas figuras y la aproximación estilística de

Mocheta de la puerta del Refertorio. Catedral de Pamplona. Con toda probabilidad Gyllem Inglés

Mocheta de la portada de la Catedral de Huesca. Con toda probabilidad, Gyllem Inglés

75. A. DURÁN GUDIOL, "Notas de Archivo: Un arquitecto inédito del año 1338. Maestro mayor de la Catedral en Huesca", en *Argensola*, núm. 25 (1956), p. 98-99: se le llama "*Magister fabrice sedis Osce"; e Historia de la Catedral...,* (1991) p.83

76. S. GARCÍA LASHERAS, "El maestro Guillermo Inglés …", en *Argensola*, núm. 128. (2018), pp. 34 ss. Este autor ha mantenido el nombre de Guillermo que trabajaría a partir de 1338. En este caso no es fácil sincronizar con la presencia del escudo de Azlor que murió antes. Supondría que el tímpano es posterior.

77. C. GARCÉS MANAU, "Más sobre la portada de la Catedral", en *Diario del AltoAragón*, 11-Febrero-2001; e "¿Hizo un inglés la portada de la Catedral de Huesca?", en *Diario del AltoAragón*, 28-enero-2001; y "Juan Doncels, primer arquitecto de la Catedral (año 1328)", en *Diario del AltoAragón*, 9-mayo- 2004; y "La mezquita catedral (XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia", en *Argensola*, núm. 124 (2014), pp. 212-271.

78 S. GARCÍA de las HERAS "El maestro Guillermo Inglés y la escultura gótica en Huesca", en *Argensola*, núm. 128, (2018), pp. 31-49.

algunas esculturas en las portadas, nos permite concluir que en ambas portadas, la del Refertorio de Pamplona y la de la Catedral de Huesca, es Gyllem Inglés el que se autorepresentó con el deseo de dejar testimonio de su presencia. Él tuvo que trabajar, al menos en el tí

mpano, lo que no excluye la más que probable colaboración del que está petrificado enfrente. De éste, al menos por ahora, no podemos saber quién es.

Hasta donde el análisis formal lo permite, en la portada de la Catedral de Huesca, uno es el escultor del apostolado, otro el del tímpano, probablemente Gyllen Inglés, y al menos dos, los de las arquivoltas. Sin olvidar que en el apostolado hubo incorporaciones posteriores.

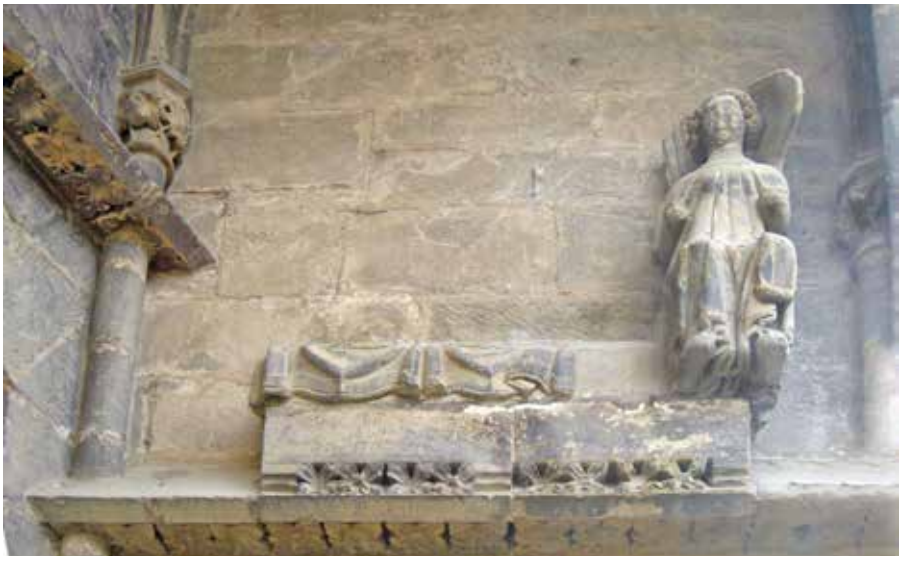
Las otras portadas

La Catedral de Huesca tiene dos portadas más. La del claustro, de los últimos años del siglo XIII, probablemente es coincidente con el inicio de la nueva catedral, a pesar de estar resuelta en arco de medio punto. Todos los indicios formales, a excepción de este arco, delatan el estilo gótico. Es también de arco adintelado pero con despiece en un solo punto. Las imágenes están acopladas a cada dovela que marcan sus inclinaciones. Fue completada con pinturas en el siglo XV. Unas y otras llenan el tímpano. La presencia de estas pinturas con las figuras de san Lorenzo y san Vicente son otro documento del convencimiento de la vinculación de estos santos a la ciudad de Huesca, siendo lo más sorprendente la tenacidad con que fue defendida la procedencia, sobre todo de aquel, hasta el extremo de imponerse frente a otras ciudades que también lo reivindicaron

Portada norte o del claustro (DPH-Fototeca, colección Albasini)

La portada del mediodía es excepcional por la iconografía de la Resurrección. El ángel, solo, está sentado sobre un sarcófago cerrado, trasmitiendo una intensa sensación de soledad. Sobre ella los sudarios

Portada del mediodía



Portada del mediodía o del sepulcro

Camino del Calvario

Portada del mediodía o del sepulcro

La Magdalena y Jesús

elegantemente plegados. Merece ser identificada como la portada del "sepulcro" por el peculiar tratamiento del tema, en que se acentúa un final del que todavía no hay credibilidad para que sea feliz. Se complementó con frescos que actualmente están en el Museo Diocesano. Es de arco rebajado. Fue protegida con una verja en 2008[79].

Resulta al menos curioso ver cómo de alguna manera la pintura del "Reencuentro de Jesús con la Magdalena" quiso suavizar la desolación que trasmite el conjunto escultórico. Este fresco y el "Camino del Calvario" son de evidente torpeza pero el fresquista con trazos muy simples consiguió la expresividad de la emoción que dimana de dicho reencuentro. Es como si les pareciera lejana la ubicación de esta escena de final feliz representada en piedra en la portada principal.

La escultura de la Virgen del Gablete, dentro de edificio y sobre la puerta principal, está relacionada con esta escultura y su maestro escultor. Lleva dos rosas y, el Niño, un pajarillo. Razonablemente ambas obras son anteriores a la terminación de la portada principal de la Catedral.

La terminación del edificio

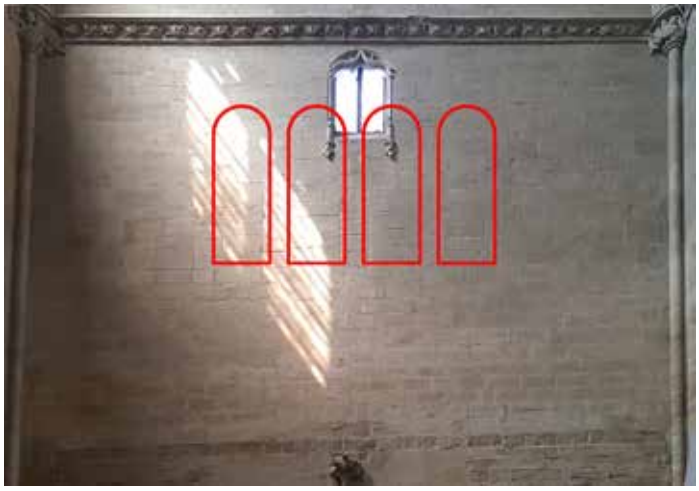
En la fábrica anterior a la del obispo Juan de Aragón, la nave central, necesariamente obscura, al no ser más alta que las laterales, se iluminaba mediante los ventanales de los ábsides de cabecera y cuatro vanos estrechos alargados y, presumiblemente, cerrados en arco de medio punto cuya huella está en el muro de los pies.

Originalmente entre el muro exterior de la nave y el borde de la fachada-portada debió estar cubierto simplemente con un tejado. De esta forma quedaban salvados los cuatro ventanales y facilitada la entrada de la luz. No había gablete. Terminada la bóveda y avanzado el siglo XV, que resultó ser un dificil siglo para la ciudad, es cuando emprendieron el recrecimiento definitivo del edificio levantando la nave central hasta la altura que hoy tiene. Para ello tuvieron que añadir arbotantes y pináculos en la obra previa. La silueta cambió completamente. La elevación del frente se hizo de acuerdo con uno de los gustos estéticos del momento, en un gótico muy recargado con soluciones barroquizantes.

Con toda probabilidad en las últimas décadas del siglo XV estaban intentando elevar el edificio. Durán Gudiol lo señaló. Así lo da a entender también la bula del obispo Juan de Aragón (1484-1526) emitida el año

79. Museo Diocesano: núm. Inv. 59; 188 x 177 cm: pintura, "Camino del Calvario"; Museo Diocesano: núm. Inv. 58; 188 x 177 cm: pintura, "Magdalena y el Resucitado"; Museo Diocesano: núm. Inv. 60; 128 x 146 cm: pintura, "Soldados dormidos ante el Sepulcro"; M.BENITO "La otra puerta catedralicia", en *Diario del AltoAragón*, 10-agosto-2016

1500 con fines recaudatorios. La bula entre otras cosas dice *"….Y aquella estaba en gran vergüenza nuestra y de nuestro Capitulo y de la ciudad y diócesis, por ser cabeza principal, cubierta indecentemente e imperfecta. Por tanto, Nos don Juan de Aragón y Navarra, por la gracia de Dios obispo de Huesca y Jaca, deseando acabar la obra tan suntuosa empezada… habemos empezado a obrar y proseguir la dicha primera obra en la cual ya son gastados sobre cien mil sueldos: y porque los gastos que se ofrecen para dar cumplimiento a la dicha santa obra son tan grandes que no se puede buenamente dar fin a aquella sin las almosnas y caridades de los fieles cristianos…"* [80].



Muro de los pies con huella de cuatro ventanales (ANM, 2019)

Nos falta documentación escrita para poder formular conclusiones definitivas. Mientras tanto, por las huellas que ofrece el edificio se deduce que habían pensado en una terminación menos suntuosa de la que consiguió Juan de Aragón. En ambos extremos del transepto hay una imposta a nivel más bajo que la de la nave. Esta imposta está moldurada pero no tiene ningún tipo de decoración. Previsiblemente, como toda imposta, fue concebida para poder apoyar en ella la cimbra para un cubrimiento menos ambicioso que el llevado a cabo por Juan de Aragón. Ese anterior proyecto, si en parte fue llevado a cabo, fue desechado por las pretensiones de este Obispo.

En el tramo sur del transepto se adivina con facilidad la huella de una probable cubierta que parece era de inclinación única para desaguar en la calle, actualmente del Palacio. Menos clara está la huella en el lado norte. Quizá fueron intentos interrumpidos o frustrados con cubrimientos parciales, de emergencia o provisionales. Es lo que llevó al obispo Juan a decir que estaba *"cubierta indecentemente e imperfecta*".

A su vez la decoración escultórica del muro de levante del transepto es diferente en concepción, realización y tema del resto de la Catedral. Debería deducirse que es coetánea del recrecimiento de la bóveda de la Capilla Mayor, pero no lo es. Tiene algo de insólito que la clave sea la del obispo Sarroca, pues no era lo corriente que alguien diera mérito a quien no había hecho la obra, en este caso de recrecimiento. La escultura de esta clave en factura está cercana a los

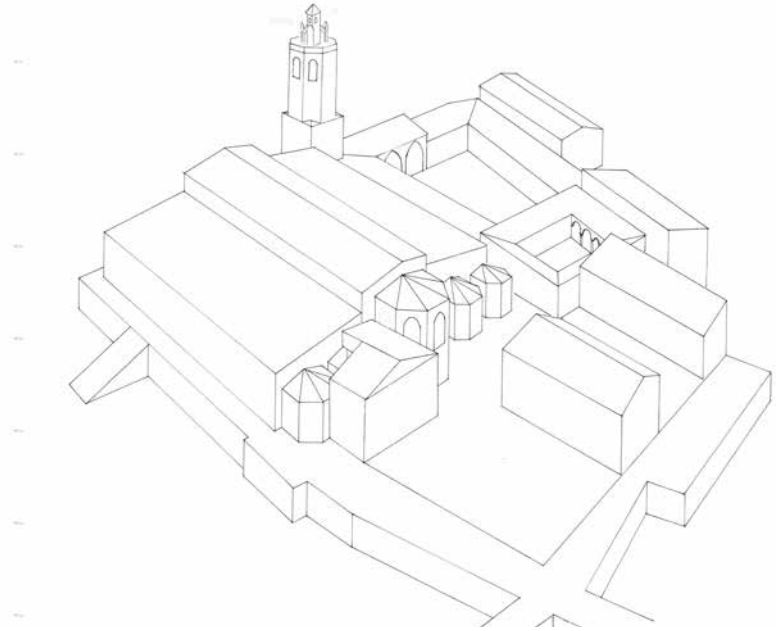
Recomposición de la fachada de la Catedral a principios del siglo XV (Dib. ANM, 2020)

80. R. del ARCO GARAY *La Catedral…,* (1924), p. 37. (La bula no tiene ni día ni mes); A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral….,* (1991), p. 130.; Todavía quedan en el Archivo de la Catedral varios cientos de ejemplares de los miles que se imprimieron.

remates de columna del muro de levante del transepto. Estos, originalmente puestos a nivel más bajo, en la Catedral de Sarroca, fueron elevados a nivel más alto junto con la clave de este Obispo, en la Catedral recrecida.

Son observaciones pendientes de precisión. Mientras tanto, no hay que olvidar que los intentos continuados o aislados de terminar la Catedral no implicaban necesariamente desmontar al mismo tiempo toda la techumbre para recrecer los muros. Era posible llevar a cabo trabajos de recrecimiento en puntos seleccionados, adecuando la cantera de trabajo a lo que se intentaba hacer en ese momento y centrando en ese punto el "tajo". Dicho de otra forma, la obra de recrecimiento sería llevada a cabo por sectores. Esto se pudo ir haciendo a lo largo del siglo XV, en la medida en que este difícil siglo lo permitiera. Es posible e incluso probable que Antonio de Espés (1466-1484), obispo probadamente activo, también lo intentó. El escudo de los Espés aparece en el remate de la columna toral de la esquina sur entre el transepto y la nave. Durán Gudiol dejó escrito que este escudo hacía referencia al deán Juan de Espés, que contribuyó a la obra[81]. El escudo está allí y la concepción y factura del conjunto escultórico de esta esquina es diferente a la de la esquina opuesta, que es anterior. La cenefa o friso de coronamiento de los muros interiores de la nave también muestran diferencias estilísticas que les confieren la valoración de trabajos diferentes. El día que se puedan estudiar con detalle y con medios adecuados a su emplazamiento se podrán sacar conclusiones más acertadas.

Estuviera como estuviera el estado de la obra a finales del siglo XV, el obispo Juan de Aragón y Navarra es quien dio el empuje definitivo para terminar la Catedral. Fue quien puso entusiasmo y medios para culminar el proyecto[82] y quien celebró la terminación de la Catedral. Si con antelación ya se había empezando a elevar la cabecera, él gestionó el resto de la nueva techumbre hasta terminarla. En la etapa de recrecimiento de la cabecera, no obstante, también hubo vacilaciones pues plantearon dos vanos más en los plementos laterales de la capilla mayor en que no hay ventanales. Se puede pensar que iban a ser de arco apuntado pero la cenefa que los corta por el lado superior es indicio de que desistieron en el proyecto. Los tres nuevos ventanales de recrecimiento en cabecera son más sencillos y con menos tracería gótica que los que cegaron a nivel más bajo.



Catedral de Huesca en el siglo XV (Dib. ANM, 2004)

La empresa para finalizar el edificio no fue fácil ni los recursos económicos suficientes. Plantearon una serie de estrategias, a veces un tanto forzadas, y arbitraron toda clase de medios entonces justificables para que la Catedral pudiera ser terminada. El obispo recurrió a las motivaciones que había a su alcance para recolectar lo necesario para la terminación. Entre estas estuvo el expedir bulas que garantizaban redención de penas a cambio de las donaciones.

81. A. DURÁN GUDIOL, "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, (1984), núm. 49-50, pp. 42-47; J. BRIOSO MAYRAL, "Don Juan de Aragón y Navarra, prelado renacentista" en *Diario del Altoaragón*, 10-enero-1998 (y 10-agosto-1978)

82. Fue coetáneo del arzobispo Alonso de Zaragoza (1470-1520), del que era primo. Ambos dieron un empuje a las artes en Zaragoza y Huesca.

Proyecto no realizado de ventanal en capilla mayor

La terminación era interés del Obispo y Cabildo pero también de la Ciudad y sus Jurados. Así debe deducirse de los escudos de la portada. Cualquier ciudad deseaba tener un edifico emblemático, como era una catedral, por las mismas motivaciones que hoy se buscan otros emblemas para una ciudad. Durán Gudiol, una vez más recogió las diferentes iniciativas incluida la impresión de varios miles de bulas con concesión de indulgencias a cambio de limosnas.

Proyecto no realizado de ventanal

La primera piedra de la nueva fase fue colocada el 22 de abril de 1497. Queda referido que fue entre las capillas de san Andrés y San Gil[83]. Poco después, en septiembre del mismo año tuvo lugar el milagro del Santo Cristo en relación con una peste que poco después desapareció. Por eso se llamó Cristo de los Milagros. El acontecimiento contribuyó poderosamente a la recaudación de fondos. La empresa no era solamente de la ciudad, fueron comprometidos los territorios de Jaca que tenían el mismo obispo. Sin duda también colaboraría Barbastro y sus pueblos que entonces dependían de Huesca.

Abajo,ventanal del lado del Evangelio de la Catedral del obispo Sarroca (Foto Pons Sorolla, 1970)

Ventanal central oculto por capilla del Sacramento (Foto Pons Sorolla, 1970)

Ventanal de la Epístola. A la derecha, escalera del Sacramento (Foto Pons Sorolla, 1970)

Paralelamente a la ineludible y prioritaria recaudación se tomaron muy en serio la viabilidad de la última fase, la de la elevación de la nave central, es decir, el estudio del proyecto, y los que iban a ser encargados de llevarla a cabo. Durán Gudiol aportó interesante información relativa a esta etapa. Es información que trasciende el conocimiento de la construcción de la Catedral para enriquecer también la historia de la construcción. Según este autor se presentaron dos proyectos para terminar la bóveda, uno del Maestre Sariñena (el de la lonja de Zaragoza) que proponía cerrar

83. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 34.

la bóveda con ladrillo, y otro de Joan de Olotzaga que optaba por el cubrimiento con sillares. Este fue contratado en febrero de 1497. Apareció o fue llamado también el maestro Gombau, maestro mayor de la Seo de Zaragoza, que dibujó la propuesta en el terreno del Campo del Toro de la ciudad, donde se corrían los toros[84].

Lo que cerró Gil de Morlanes[85], fue el crucero en 1498 y Diaz de Oviedo, que estaba trabajando en Huesca, pintó el florón con el escudo de Juan de Aragón. Según Durán Gudiol, a mediados del año 1500 estaba terminada la cubierta, que sería la de esta parte, y levantados los pináculos por Pedro Gabach. Este podía ser un maestro francés[86]. Arco Garay y Durán Gudiol recogen también los nombres de los maestros de obra, Ferrando de la Lombierre, Penya, Pedro Ligoreta, Miguel de Ydroaga. Fueron llamados otros expertos como Virón de Barbastro y Domingo de Zaragoza. Sus patronímicos delatan su procedencia[87]. Parece que Joan de Olotzaga no estaba llevado directamente la obra pues tardó trece meses en venir a Huesca. Se deduce que en todo momento fue problemática su vinculación a la obra. En parte parece ser que, como consecuencia de ello, el Cabildo hizo una amplia encuesta con destacados maestros del momento. Son los mencionados que recogieron Arco Garay y Durán Gudiol. Durán Gudiol habla de terminación del contrato con Olotzaga en 1499. Después parece que pasaron diez años sin que la obra prosperara. El profesor Ferrer Benimeli hizo una clara síntesis de estos avatares y su trayectoria[88]

Durán Gudiol había aportado una información diferente, que por la razón que sea, incluido, puede ser, el haberse olvidado en su última publicación de 1991, sobre la *Historia de la Catedral*, no la tuvo en cuenta. En una sustanciosa síntesis y adelanto sobre este tema, publicado en 1965, que es buena referencia, dio noticia de que, tras los problemas que ofrecía Olotzaga, fue contratado un maestre llamado Johan de Tafalla que concertó la obra el 12 de octubre de 1509[89].

Fuera quien fuera, Johan Tafalla o Joan de Olotzaga, completó el cubrimiento de la nave central, y presumiblemente hizo la fachada. Tenía que terminar todo en 1510, pero se prolongó hasta abril de 1515. Es la fecha en que se dio por terminada la Catedral, hecho que fue celebrado por el obispo Juan de Aragón. El retraso no fue por desidia del maestro, pues reclamado un ajuste le fue dado sin reticencias y con creces[90]. Más, con toda probabilidad, como digo más adelante, Johan de Tafalla es el autor de la cenefa o imposta, como se puede deducir del mismo documento [91]. No es esto lo que publicó Durán Gudiol en 1991, quien, no sin dudas, afirma

84. Estaba situado cerca de la actual plaza de toros. VER: A. NAVAL MAS, *Huesca urbs*, p. 230. Era una forma usual dibujar en el suelo un proyecto de envergadura.

85. Fueron dos los Gil de Morlanes. El padre murió en 1510 y el hijo hacia 1547.

86. A. DURÁN GUDIOL, "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, (1984), núm. 49-50, pp. 42-47; El florón o pinjante que estaba sobre la clave-escudo de Sarroca en la capilla mayor, ocultándolo, está en el almacén del Museo. Fue quitado en la intervención de 1969 ss.; Museo Diocesano: núm. Inv. 662; 107 x 95 cm.

87. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 33 y 34; A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral …*, (1991), p. 127ss; Miguel de Ydroaga era de Tafalla.

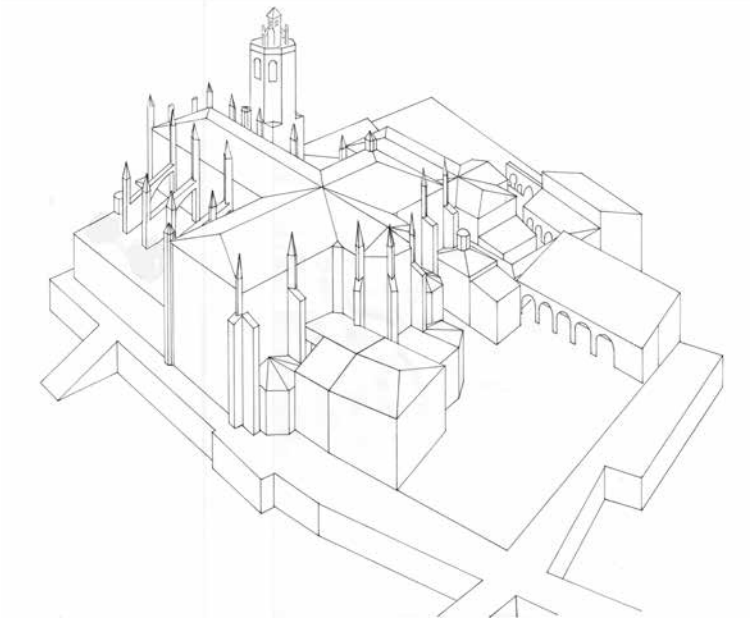
88. J.A. FERRER BENIMELI "Notas sobre algunos canteros de la Catedral de Huesca (1497), en *Homenaje a Federico Balaguer,* Huesca 1987, pp. 81-90.

89. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral….* (1991), p. 136 ss: dice que el 12 de octubre de 1509 el contrato fue con Olotzaga. Después formula otras suposiciones sobre este maestro afirmando que se desconocen los contratos; y "Biografía material…", en *Antonio Durán Gudiol…* (2005), p. 223: afirma que el contrato del mismo día y año fue con Johan de Tafalla, en "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita,* (1984), núm. 49-50, pp. 42-47, aquí mantuvo la autoría a favor de Joan de Olotzaga´.

90. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005) p. 223: El Cabildo contrató a Johan de Tafalla que tenía que terminar en 1510 "*japiteles, molduras, pilares, arcosbotantes, algibes, jargas, arcos perpenyes, adobelas y personajes siquiere molduras*".

91. Por esa época en Tafalla se desenvolvían varios profesionales o maestres de nombre Johan, alguno era de origen francés. Varios Johan eran *mestre,* fustero, mazonero, cantero…, en un libro de cuentas de la Iglesia de san Sebastián de Tafalla. Hay un Juan de Tafalla que en 1533 era jurado. En Tafalla se le identifica con el patronímico, aspecto que resulta curioso al ser la localidad en la que vivía. Sin duda era por su celebridad fuera de la localidad. Todo permite concluir que este Johan que en Tafalla se le conocía como de Tafalla, fuera el cantero-mazonero que trabajó en Huesca.

que se pierde el nombre de Olotzaga, aunque se supone que es él quien actuaba. "*Una cuarta capitulación debió firmarse, terminado el abovedamiento de la nave central, entre el cabildo y el maestro Olótzaga, probablemente en 1513, documento que se desconoce, como desconocidos son también los anteriores referentes al crucero y a los dos últimos tramos de la nave central".* Tampoco lo debió ver claro Arco Garay quien, con dudas, asumió que era Olotzaga el que terminó la obra pues, basándose en un texto de Valentín Carderera y en Aynsa, que habló de un aniversario anual por el "*trabajo del artífice*", Arco Garay precisó que tal aniversario supuestamente era por el arquitecto Olotzaga. Dijo "*suponiendo que será el de Olotzaga*" en relación con la alusión vaga de Aynsa. Aynsa asentó una autoría a favor de Olotzaga que luego se consolidó por repetición[92].



Recomposición de la Catedral a mediados del siglo XVI (Dibujo ANM, 2004)

De acuerdo con toda esta información, no al margen de contradicciones, no está tan claro que fuera Joan Olotzaga el que terminara el edificio y su fachada. No hay que descartar que fuera Johan de Tafalla.

La nueva cubierta es de arcos ligeramente apuntados pero los cerramientos por los dos frentes menores del transepto y por el muro de los pies de la nave son curiosamente sobre arco de medio punto. Tiene que haber alguna razón que se nos escapa. Por la elevación de los muros por aquellos dos frentes debió suponerles tener que aceptar ciertos desajustes, pues en ambos frentes se aprecia conexión forzada entre el muro de levante de los dos brazos y los que hacen ángulo recto con ellos, es decir el de norte en el ángulo noreste y el de mediodía en el ángulo sureste. Tuvieron que articular la nueva obra con otra preexistente. Hay un desajuste porque en alguna de las dos etapas perdieron algo de plomada. Se aprecia prestando atención al rincón del capitel del guerrero enfrentándose a un león, sobre la capilla del Santo Cristo y, en el lado opuesto, el rincón donde está el capitel de la "Anunciación". Pienso que es indicio de haber recrecido este muro y la capilla mayor con independecia del resto de la obra. Entonces recolocaron los capiteles del muro de levante del transepto y la clave de la capilla mayor. A su vez, el ventanal que hay sobre la capilla del Santo Cristo aparece como recolocado, por razón que desconocemos.

La elevación de la nave implicó la inclusión de arbotantes y pináculos. Estos en total fueron veintiocho. En la actualidad los del lado norte están sin reponer y casi todos los del resto, sobre todo los de cabecera y crucero en peligroso estado de conservación. Estas deficiencias y riesgos fueron detectados, llamando a urgente intervención en las Memorias y Proyectos de reconstrucción de la Catedral de los años 1952 y 1963. Están todavía pendientes de intervención. Para los arbotantes y pináculos fueron aprovechados los estribos preexistentes entre capillas que sirvieron de fundamento. Se añadieron también torretas en los ángulos que cobijan escaleras. El edificio, tal como pretendían, ganó en luminosidad y elegancia.

92. A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral...*, (1991), p. 137; R. del ARCO GARAY, *La Catedral ….*, (1924), p. 39. F. D. de Aynsa, *Fundación…*, (1619), p. 507

Catedral hacia 1954 (DPH-Fototeca)

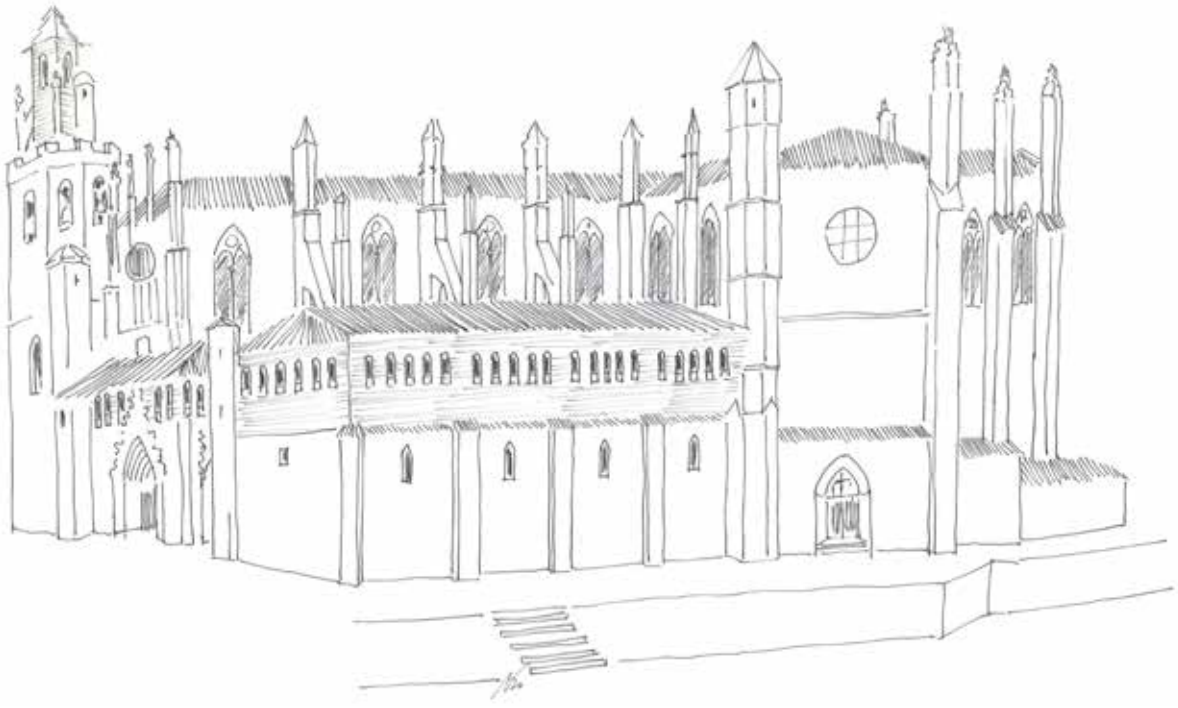
Se entiende que esta elevación implicaba también la modificación de la fachada con inclusión de un gran rosetón. Tal como queda comentado, la solución decorativa del interior está en la línea formal que venía exigida para el resto del edificio. La trama de las nervaduras interiores de la bóveda todavía no busca los tejidos complejos que se generalizaron en el siglo XVI. Los nuevos tiempos entonces vividos, florecientes para la España de Carlos V, se expresaban con nuevas formas, Plateresco y Renacimiento, proporcionando al último gótico el recargamiento propio del final de toda etapa estilística que estaba a punto de desaparecer. Acorde con ello la nueva fachada, no sin romper la austeridad del interior, se expresó en exuberancia de formas. La fachada, emulando las de otras catedrales, tuvo como elemento central un óculo o gran ventanal circular que, en esta ocasión, fue concebido para ser cerrado con una gran vidriera sin el apoyo de tracería gótica. Sin embargo, los dos ventanales colaterales son ciegos, mero soporte de la exuberante decoración gótica que allí fue puesta. Fueron rehechos en la reconstrucción del 1963-1968, pero reproducen el original.

Pienso que por entonces pudo ser cuando se completó la portada con arquivoltas pero con esculturas propias del siglo XVI.

El Obispo Juan de Aragón, el 20 de abril de 1515, celebraba la terminación, con una misa de acción de gracias. No fue este obispo el que volvió a consagrar la mesa altar, pues hay una bula según la cual fue el obispo Martín de Gurrea quien lo hizo el 9 de enero de 1536. Sin duda el obispo Juan de Aragón estaba esperando a que Forment terminara el retablo, y quedara expedito el presbiterio, lo cual entra en lo más razonable, ya que la mesa altar estaría pendiente de ser colocada al pie del retablo. Juan de Aragón murió sin ver terminado el retablo de Forment y, consiguientemente, sin poder volver a consagrar la histórica mesa altar.

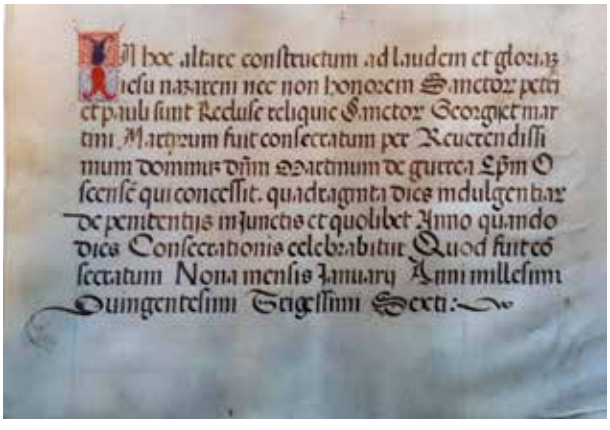
El Tejaroz

En esta fachada el tejadillo o tejaroz identifica la imagen de la Catedral de Huesca de forma distintiva, constituyendo un acierto de quienes la concibieron. Fue repuesto acertadamente en posición elevada de más de un metro en la intervención de 1966-68. Su existencia ha permitido un análisis en el intento de aclarar algunas contradicciones. En el recrecimiento de la fachada de principios del siglo XVI anularon las cuatro ventanas, probablemente de arco de medio punto, que en los pies del edificio dieron luz a la nave central de la Catedral de Sarroca. Su posición condicionaba cualquier intento de poner una cubierta ante ellas, que de forma ineludible tenía que estar por debajo. Tras esta anulación de las ventanas, en su lugar abrieron otra pequeña ventana que no iba a aportar mucha iluminación a la nave, pero que sin embargo orientaría el sol que por ella entrara



Catedral de Huesca desde calle Palacio, siglo XVI (Dibujo ANM, 2019)

iluminando la parte elegida del retablo mayor. Esta pequeña ventana no es obra simultánea del recrecimiento de la fachada pues fue acoplada en el aparejo preexistente. Tuvo que ser abierta poco después de la terminación del retablo mayor. El cerramiento de los cuatro vanos preexistentes a favor del rosetón situado más arriba, permitía establecer un tejaroz, y la existencia de la nueva pequeña ventana condicionaba su altura e inclinación. El tejado hasta entonces existente para proteger de las escorrentías el grueso de la fachada iba por debajo de las cuatro ventanas.

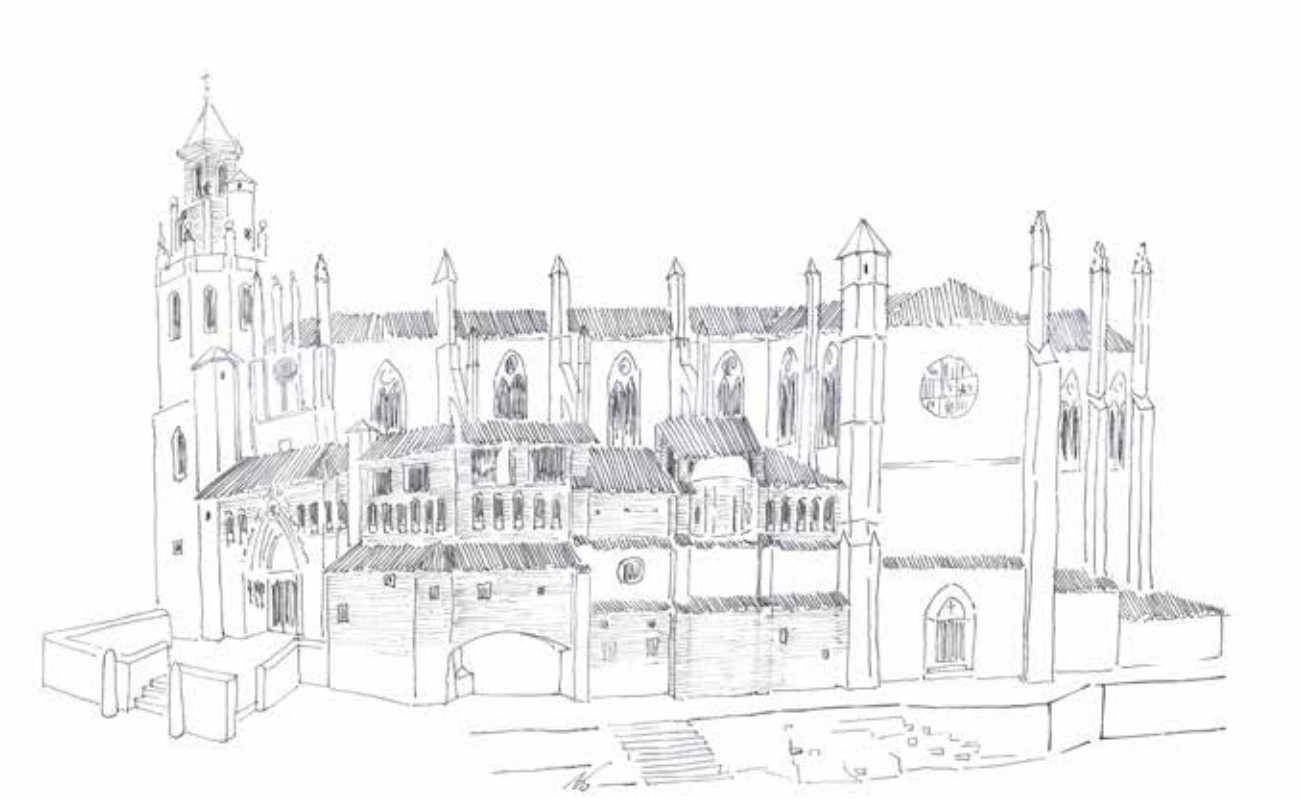


Documento de la consagración de la mesa altar por el obispo Martín de Gurrea, en 1536

Ni Arco Garay ni Durán Gudiol encontraron noticias precisas sobre este importante aditamento, el tejaroz, para el que Arco dio la fecha 1574, porque lo asoció al acondicionamiento de la lonja de la iglesia. En realidad el *Libro de Fábrica* da información de esta lonja pero no es relacionable con el alero de la portada[93].

La profesora Cardesa García publicó una información sacada del *Libro de Fábrica* de la Catedral relacionada con una intervención en 1541, que es sumamente importante pues está relacionada con el "*rafe del mirador de la pla-*

93. A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral,* (1991), pp. 165 y 174. Durán localiza la intervención en la Casa de los Canónigos; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 69: da para el alero la fecha 1574.



Catedral de Huesca desde calle Palacio, siglo XVII (Dibujo ANM, 2019)

za"[94]. A la importante constatación de que no pudo haber rafe antes de recrecer la fachada de la Catedral, por la existencia de las ventanas, hay que anotar dos observaciones más de esta última aportación: fueron pagadas 16.700 réjolas o ladrillos, y entre los operarios se menciona a Gil de Brabant.

El número de ladrillos es el que necesitaban para hacer "*el raf e la* 'lonja' *de la puerta mayor*", es decir, "lonja", logia o mirador que hubo y que iba desde la torre de la Catedral hasta la torreta de san Martín a lo largo de la calle Palacio, marcando un coronamiento de fachada con una galería continuada de pequeños arquillos de ladrillo que, a su vez, serviría para soportar el tejado o sobrecubierta al tejado de la nave de la epístola y capillas. Esta solución se adoptó en muchas iglesias aragonesas por las mismas fechas para colocar la cubierta a mayor altura, en algunos casos para no quitar ni reparar la cubierta de losas que quedaba debajo de la nueva cubierta, que es el caso de la Catedral de Huesca. En este cómputo de las *réjolas* encargadas para construir la "lonja" [mirador] de la Catedral de Huesca deben incluirse los pilares de sostenimiento de esta galería por el interior para contrarestar todo el frente de arcos y el nuevo forjado de madera. Los ladrillos pagados suman una cantidad ajustada para construir todo este remate de las fachadas de poniente y de mediodía con sus pilares de refuerzo. Esta galería, que iba desde la torre hasta la portada de mediodía, tenía 41 ventanas[95]. De ella fueron demolidos dos tramos al construir las capillas de san Joaquín en el siglo XVII y de san Jerónimo en el siglo XVIII. Lo que pervivió hasta después de la Guerra Civil fue eliminado hacia 1965 quedando solamente los cuatro vanos o ventanas que sostiene el rafe de la portada que no son originales pues fueron rehechas. En la relación de obra de 1541, se hace alusión a numerosos cabezales de madera pagados. Según las fotografías más

94. Mª T. CARDESA GARCíA, "Los rafes de la catedral de Huesca del siglo XVI", en *Artigrama,* 3 (1986) pp.188-191; y *La Escultura del siglo XVI en Huesca*, Huesca 1993, (tesis doctoral) t.1, pp. 297 y 298.

95. En el tanteo y conclusión final me ayudó el cantero Carlos Goñi.

recientes el tejado volaba sobre hiladas de ladrillo. Hay que tener presente que las ordenanzas del Concejo de Huesca de 1587 prohibieron hacer rafes que volaran, es decir, de madera, porque se deterioraban y eran un peligro. En algún momento el Cabildo reharía la cubierta y eliminó el rafe de madera, a excepción del de la portada[96].

Alero de la portada de 1541, recompuesto en 1967 (Foto DPH-Fototeca-Compairé, antes de 1936)

En esta intervención no solo colocaron la galería de arcos contiguos de ladrillo, sino que estos eran el frontal de una nueva cubierta levantada sobre capillas y nave de la epístola a lo largo de la calle Palacio. Según la Memoria de Urzola [memoria firmada en fecha ilegible] en esta intervención, todavía encontraron losetas de piedra con las que estuvo cubierta la Catedral, constatación de la que ya tomaron nota en la Memoria de enero de 1952. Lo que hicieron en la intervención de 1966, según las fotos, fue eliminar esta sobrecubierta, las losetas y los tramos que quedaban de la galería. La otra cuestión de sumo interés es que en los pagos de obra se menciona en dos ocasiones al maestre Gil de Brabant a quien se le llama "maçonero"[97]. Es un patronímico o topónimo excepcional en Huesca. Este maestro sin duda era venido de Brabante, en los Países Bajos. En la primera mitad del siglo XVI, con este nombre hubo en Huesca un importante escultor y montador de mazonería de retablos, destacado a juzgar por las obras en las que trabajó, como fueron el retablo mayor de la iglesia de san Lorenzo y el retablo mayor de la colegiata de Bolea, y un retablo en Bujaraloz. De aquel se conserva la imagen central del retablo, maltratada para poder revestirla[98].

Mucha más suerte hemos tenido con el retablo de Bolea, por lo conservado y su calidad. Es muy verosímil que también sea suyo el pequeño retablo de la "Anunciación" que se conserva en la iglesia de san Pedro el Viejo, de Huesca. Menos claro es que sean de él las zapatas del alfarje del Tanto Monta, también en esta ciudad[99]. Muy probablemente también es de este escultor el bajorrelieve con la "Resurrección de Lázaro" que hubo sobre la entrada del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza, cubierto con otro tejaroz de concepción o estilo gótico. Lamentablemente fue eliminado en 1974. Estos trabajos parece que fueron patrocinados por el obispo Juan de Aragón. Por entonces se estaban esculpiendo retablos netamente plateresco-renacentistas[100]. Cuando se hizo el tejaroz, Gil de Brabant debía ser bastante mayor. Murió en 1547[101]. Los últimos años trabajó con Sebastián Ximénez.

96. *Ordinaciones del regimiento de la muy ilustre y antiquísima ciudad de Huesca,* Huesca 1587, p. 90. Sobrevivieron algunos de ellos y pasadas algunas décadas ocasionalmente se volvieron a hacer, entre otros, el de la fachada de la Casa del Concejo, o Ayuntamiento.

97 Le pagan, entre otros conceptos, *"por XVI coudos y medio de alquitraba"*; A. DURÁN GUDIOL, *Proceso criminal contra el maestre Sebastián Ximénez, escultor,* Huesca 1992.. En este proceso intervino el yerno de Gil de Bramant, ya muerto, como demandante. En el hay referencia de los trabajos que hicieron conjuntamente Gil y Ximénez, los últimos años.

98. A. NAVAL MAS, «La singular talla de San Lorenzo, deformada y enmascarada", *en Diario del AltoAragón*, (10, agosto, (2016).

99. A. NAVAL MAS, *Retablo de Santa María la Mayor de Bolea,* Huesca 2017, p.12.

100. A. NAVAL MAS, "Hospital medieval de Nuestra Señora de la Esperanza en Huesca", en *Diario del AltoAragón* , 10-agosto-2019. El bajorrelieve está en el Museo Provincial.

101. Gil de Brabant o Brabante tenía una hija casada con Juan Cañardo, persona de mala reputación. Tenían un hijo llamado Juanico. A la muerte de su suegro entabló un pleito con el escultor Sebastián Ximénez, por unos enseres que este había recibido de Gil, con el que trabajó en sus últimos años. Todo el proceso es un enjundioso documento que describe la vida social de Huesca, menciona a personas relevantes y deja entrever el mundo de los artífices. Publicado por A. DURÁN GUDIOL, *Proceso criminal contra Maestre Sebastian Ximénez escultor (1548).* Huesca, 1992.

Alero para proteger portada.

Está lejos de forzar las cosas el afirmar que este maestro, de procedencia única en Huesca, es al que se refieren las cuentas del *Libro de Fábrica*, dando por consiguiente con toda probabilidad autoría a los cabezales del alero de la Catedral de Huesca y la fecha del tejaroz. Son ocho zapatas con cabezales tallados que parece ser que no fueron repuestos en la posición original con la intervención de 1968[102]. Ciertamente son tallas de diseño muy depurado y buen acabado, de resultados anacrónicos con respecto a lo que se estaba haciendo en Huesca. Por la razón que fuera el maestro había mantenido su estilo de origen y no consta que el Cabildo pusiera ninguna objeción.

Indudablemente el estilo de estas tallas estaba superado en ese momento, pero también lo estaba la estupenda estructura medieval del retablo mayor de la Catedral para enmarcar obra escultórica de estética clásica y manierista y lo era el acabado que eligieron para el recrecimiento de la nave central de la Catedral. Al haber trabajado Gil de Brabant en los retablos mencionados ya era mayor cuando hizo los cabezales, razón por la que puede haber matices diferenciales con respecto a los retablos.

No es aventurado afirmar que dado que hay esculturas en las arquivoltas de la portada que son de corte renacentista, ésta pudo ser terminada con la culminación de la fachada, en un doble lenguaje estético, al ser

102. C. GARCÉS MANAU, "El Tejaroz y la torre de la Catedral de Huesca (1422-1423) ¿De un templo gótico a otro mudéjar?", en *Argensola, núm.* 126 (2016), pp. 212-217; Mª. C. FONTANA CALVO, "El tejaroz de la catedral de Huesca en el contexto de las obras del obispo Antón de Espés y la expulsión de los judíos", en *Argensola*, núm. 127 (2018), pp. 49-78.

Alero

Alero

ojival el de la estructura. A la vista del deterioro que ya habían experimentado las esculturas del apostolado debieron pensar en proteger toda la portada. El resultado fue el original alero, tejado o tejaroz, de 1541, distintivo de la Catedral de Huesca.

En esta fecha, todavía no estaba urbanizada la plaza como hoy la vemos[103]. Entonces era un espacio más reducido frente a la Catedral. Cuando en el *Libro de Fábrica* hablan del rafe, el mirador de la plaza no podía ser otro que el que remataba todo el frente de la Catedral pasando por encima de su portada. En la fecha de construcción de la lonja-galería-mirador, habían acabado la construcción de la sacristía nueva y se volcaron en mejorar el exterior. Del *Libro de Fábrica* de la Catedral se deduce que actuaron elevando el tejado que había sobre la puerta, de donde pudieron sacar parte de las carretadas de tierra que se mencionan, haciendo uno nuevo con rafe sobre la portada que se voló más de lo normal para protegerla. La obra empezó a prepararse en octubre de 1539. La última anotación es de 5 de junio de 1542[104].

La información sacada del *Libro de Fábrica* habla del "*raf e la lonja* [galería] *de la puerta mayor*" y del "*raf del mirador de la plaza*". Es una excelente información. Además, como ha quedado anotado, la obra que se prolongó tres años no se reducía solo a la portada sino a toda la galería que recorría el frente y lateral de mediodía de la Catedral. Conllevaría un nuevo tejado o sobrecubierta.

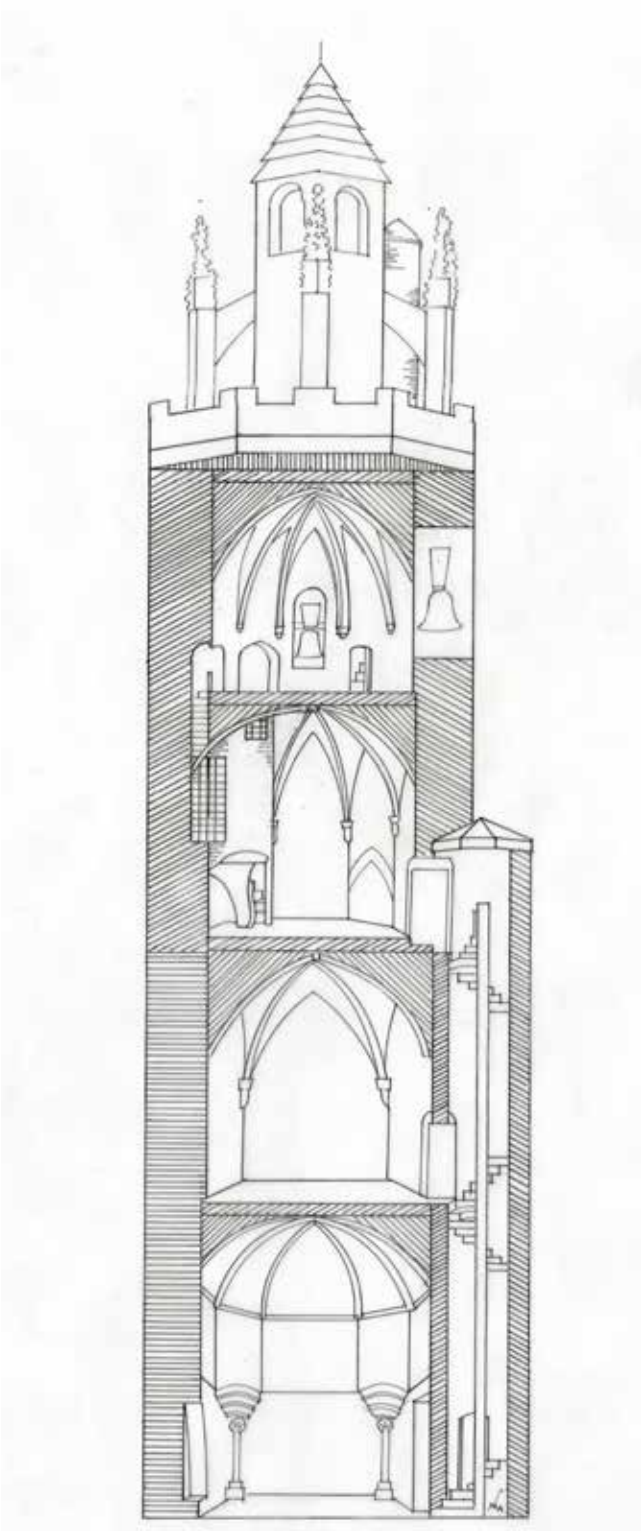
Desde otro punto de vista, el tejado que hace ángulo en la casa de los canónigos todavía conserva alero de madera tallado con colgantes. Esta galería es posterior aunque parece que sustituyó a otra hecha inmediatamente antes a la de la portada de la Catedral, según recogió Durán Gudiol, pero siendo empresas diferentes[105].

Este rafe, tajadillo o tejaroz da un toque de personalidad y distinción a la Catedral de Huesca al no ser una solución generalizada. Dicho está que hubo otro más pequeño sobre la puerta de entrada al hospital de Nuestra Señora de la Esperanza. Una solución próxima es la que cubre la portada de la Colegiata de Calatayud, con diferente solución formal, y el de la iglesia de Santa María de Requena, en Valencia.

103. A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, (2016), p. 136 y 299.

104. En este tiempo se pagó por 16.700 ladrillos. El rafe era de madera y en las cuentas se contabilizan la madera, los cabezales que fueron labrados, los artesones, los "balagosticos" y colgantes, los clavos, "marcabises" "témpanos" entre otros elementos y datos de interés. Se enumeran diferentes operarios por labrar cabezales nominados según su especificidad, entre ellos Nicolás de Urliens. Se supone que es el mismo que había trabajado en la sacristía nueva y había hecho la pila bautismal de la Catedral. Se le llama "maçonero". Hay maestros mazoneros, retejadores y torneros.

105. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral...*, (1991), p.165; A NAVAL MAS, *Huesca Urbs*, (2016), p. 302ss.

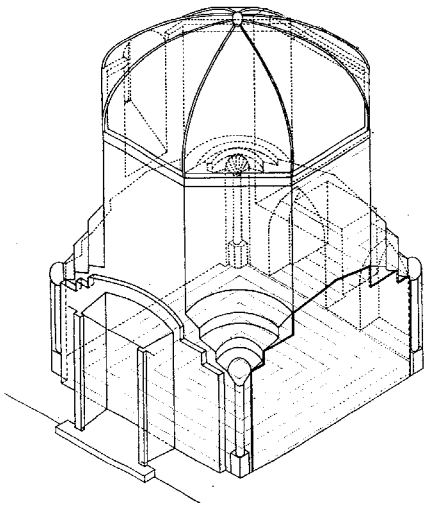


Torre de la Catedral, sección (Dib. ANM, 2019)

La torre

La torre de una iglesia ha sido referencia en cada pueblo y en cada iglesia. Orientaba a caminantes e identificaba templos. También lo ha sido y es en Huesca, ciudad que encuentra en la fachada de la Catedral un icono que la identifica. Esta torre sobresalió en las panorámicas de la ciudad por su situación en lo alto, y una parte de sus perspectivas todavía permiten verla. Pero siendo así, la torre de la Catedral de Huesca en la actualidad es distintiva por su carácter de obra inconclusa, más exacto sería decir obra mutilada, pues en realidad no la hicieron así. Ese es solo el aspecto que eligieron los responsables de la restauración hecha entre los años 1968 y 1972.

Fue una torre proporcionada y esbelta cuando estuvo completa. Así lo percibía Aynsa que es quien nos dejó una descripción completa. Afirma que medía 192 palmos, hasta el antepecho que llama almenas, más el remate de 64 palmos. Este remate era para él "*hermoso chapitel con sus torreoncillos*", pero no era exactamente el que conocemos por fotografías antiguas. Probablemente el que Aynsa vio estaba cercano al que Carderera dibujó de la iglesia de san



Capilla de san Juan Evangelista (Dib. JNM, 1996)

Pedro de Huesca, desaparecido[106]. El de la Catedral estaba hecho sobre planta pentagonal insertada en el octógono. Extraña combinación que quizá no estaba exenta de significado. Con posterioridad, la estructura básica fue siempre la original rehecha mediante aditamentos, según la época en que se hicieron. Originalmente respondía al esquema de otras torres de la Corona de Aragón, que en parte recordaban los alminares. Sobre la terraza que cubría el campanario se dispuso una torreta más reducida en perímetro, a manera de atalaya, como se pueden ver todavía en la Seo Vieja de Lérida y en la iglesia de san Lorenzo de esta ciudad. Quizá como la del "Miguelete" de Valencia. La torreta de Huesca fue hecha para colocar en ella las campanas del reloj por lo que era accesible mediante una escalera de caracol yuxtapuesta. La altura fue contrarrestada mediante arbotantes que luego dieron soporte a ornamentos añadidos, bajo los cuales iba una especie de paseo de ronda.

No debemos dudar de que, con anterioridad, debió haber alguna construcción para sostener campanas cuando la Catedral era todavía el edificio de la Mezquita. Pudo incluso ser que estas se acomodaran en su alminar. No hay por ahora suficiente información para saber dónde exactamente estuvo este alminar. Durán Gudiol, en su intento de dar significado a un arco de herradura que creyó que era musulmán, lo situó en el claustro. Pero hoy no es admisible esa hipótesis[107]. Estaría por donde está la torre actual o en la calle Palacio. No hay que descartar que fueran dos.

Cuando a finales del siglo XIII se decidió hacer un nuevo edificio para catedral, desde el primer momento se tuvo claro donde iba a ir colocada la torre de campanas. Una de las primeras capillas que fueron adjudicadas fue la de san Juan Evangelista, en 1302. Esta capilla iba a estar situada allí donde sería levantada la torre por eso su construcción fue diferente de las otras capillas, pues estaba condicionada por la estructura o fundamentos de la torre. Esta capilla fue concebida con abertura diferente de las demás que tienen embocadura de arco ojival. En esta ocasión se conectaba con la nave con una puerta adintelada. En el interior del espacio se dio prioridad a la solidez que aportaba el octógono con sus ocho paños entre nervaduras pasando al cuadrado mediante trompas elegantemente resueltas. Bajo cada una de ellas hay una columna decorativa. En la clave fue colocado el escudo de la Catedral.

Arco Garay publicó que existía algún tipo de torre en 1302. Quizá no era más que una espadaña para sostener alguna campana. Puede ser que viera el mismo documento que había publicado Novella. Esta espadaña, con carácter provisional, pudo estar sobre la entrada menor del lado del evangelio, donde hoy está la capilla de la Epifanía. Eso les permitiría trabajar en la torre[108].

Novella recogió un documento que tomó del libro de visitas del obispo Pedro Agustín quién, a su vez, lo copió. Habla del anterior lugar donde estaba la torre de las campanas. En ese lugar se proyectaba construir una capilla (la de san Juan Bautista) sobre la que sería construido el campanario donde serían repuestas las campanas. "*…illum primum locum in Oscensi ecclesia turrim campanarum, ubi erit principalis pars ecclesia pro capella constituenda super qua construetur campanale seu turris in qua cum perfecta fuerit reponentur campanae"…" anno millessimo trecentesimo secundo",… "por lo cual congeturamos nosotros que aunque ya había allí se derruyó para hacer la capilla y que se hizo ésta y a al mismo tiempo…" y repite "super que construetur campanale; reponentur campanae".* Lleva la fecha de 1302[109].

El texto es de sumo interés y ya dio pie a Novella para deducir que en ese mismo lugar habían estado las campanas con antelación a la construcción de la torre. Estas pudieron simplemente estar acopladas en una estructura simple, pero la información del documento podría ser pista, aunque no lo dice, para situar en este

106. F.. D. AYNSA, *Fundación…*, (1619), p. 515; 192 palmos por 0,192 m.; A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, (2016), p. 315;

107. A NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p. 20.

108. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 32.

109. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 598.

Clave del primer tramo del caracol

punto un alminar convertido provisionalmente en campanario. Por otra parte puede ser el "*campanal viello*" que Durán con insistencia situó donde está el arco de herradura que creyó ser musulmán cuando es visigodo. Personalmente apunté que el denominado *campanal viello* debió estar por esta parte de la torre actual, que como conjeturó Novella sería demolido para la nueva construcción. El Cabildo puso interés en construirla lo antes posible[110].

Durán Gudiol creyó que hacia 1328 se debieron levantar la segunda y tercera planta, y que la cuarta comenzó en 1369, deduciendo que fue terminada en 1422 porque hubo una cancelación de contrato con Rodrigo Pérez y se hizo un nuevo contrato con el maestro de obras Pere Jalopa, quien haría el chapitel en ladrillo que se terminó dos años después, en 1424. Este chapitel o torreta de remate desde ese momento se hizo de base pentagonal, por lo tanto inscrita en un octógono que era el remate del campanario. No es usual la combinación de pentágono y octógono, aunque ambos están cargados de simbología. Por entonces debieron colocar un antepecho que Aynsa llama almenas y algún tipo de adorno que parece estaba inspirado en los pináculos[111].

Garcés Manau publicó un amplio historial del maestro Pere Jalopa, francés, que después trabajó en ciudades importantes de España como Toledo y Burgos, así como otros detalles relacionados con la torre, sacados del segundo *Libro de F*ábrica que escudriñó[112].

Este remate necesitó de intervenciones de reparación en varias ocasiones por razones de peligro. Fue la oportunidad para hacer innovaciones. Una de estas reparaciones se hizo en 1598, coincidiendo con la fecha de colocación de un nuevo reloj. La hizo Maese Beltrán, obrero de la villa, y colocó bolas que se soldaron en las pirámides. Era un elemento decorativo ampliamente difundido por entonces que aparece en los retablos del XVI y XVII generalmente en los remates o partes altas[113].

Primera planta elevada de la torre con agujero para pesas del reloj

La torre es construcción solida que fue sopesadamente planteada. La primera de las estancias altas, la que está sobre la capilla de san Juan, es de bóveda de crucería con nervaduras. Está levantada sobre planta cuadrada. En ella se abrió toscamente un gran boquete que parece no estaba previsto en un inicio pues lo hubieran realizado con mejor acabado, para que a través de él las pesas del reloj tuvieran más tirada. Sería sobre el año 1400 cuando lo abrieron por exigencia del reloj. El escudo que hay en la clave no tiene aditamentos episcopales y no ha sido identificado. Sin duda está relacionado con quien contribuyó a la

110. A. NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p. 21

111. Aynsa ya dejó constancia de que era pentagonal. Los grabados llegados del siglo XIX presentan el chapitel como pentagonal. También hablando de la torre de san Pedro dice que tenía almenas. Era un antepecho o barbacana cercano al aspecto que ofrecían los caminos de ronda cuando habían perdido las almenas propiamente dichas. A su vez, no descarta que sobre el antepecho hubiera unos resaltes a manera de almenas aunque no lo fueran; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral...*, Huesca 1991, pp. 86-87 y p. 106: aporta otras informaciones muy interesantes para la Historia de la Construcción sacada del *Libro de Fábrica* relacionada con la forma de construir; Arco Garay coincide en las fechas.

112. C. GARCÉS MANAU, "El tejaroz y la torre de la Catedral …", en *Argensola,* num. 126, (2016), pp. 196-204.

113. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 230.

Cámara segunda de la torre

Caracoles de conexión entre la cámara segunda y el campanario

obra. Hay que recordar que la bóveda inferior, la de la capilla de san Juan tiene, por clave el escudo de la Catedral, cuando la obra fue generosamente costeada por la familia de los Campaneles.

Clave con escudo en la cámara segunda

Sobre esta cámara alta se construyó otra, esta vez sobre planta octogonal. Corresponde al paso al octógono desde el cuadrado que es la planta de la torre hasta este piso. Está cubierta con bóveda de crucería pero de ocho lunetos o gajos mediante ocho nervios o costillas que contrarrestan o soportan los dieciséis paramentos. Estructuralmente el maestro dispuso en los muros unos arcos apuntados de descarga. Esta cámara en algún momento fue desdoblada en dos estancias colocando un forjado intermedio que en otro momento desapareció. Tiene otro escudo en la clave difícil de ver y también sin identificar.

Boquete en cámara segunda para las pesas del reloj

El tercer piso alto es el campanario levantado sobre planta octogonal con otros tantos paños en los que dos carecen de vano para campanas por la presencia de escaleras acomodada en el grueso del muro. En realidad había un tercer paño ciego. Esta cámara está también cubierta con nervaduras en torno a una clave con el escudo de la Catedral. Cerca de él quedan dos agujeros por los que irían las sogas que activaban las campanas del reloj situadas en la torreta del chapitel. Los paramentos de la bóveda estuvieron enlucidos en su interior.

En la actualidad en el paramento norte hay un amplio vano de arco de medio punto atípico en una torre. No es original. No se sabe por qué no fue eliminado cuando se intervino en la Catedral, cuando se estaba afirmando que querían recuperar formas perdidas. Fue abierto durante la Guerra Civil, cuando fueron eliminados los antepechos que estaban debajo de las campanas en los otros vanos para facilitar la artillería defensiva. No aparece en las fotografías anteriores a este acontecimiento. Consecuentemente eran dos los paramentos que estaban contiguos y no tenían vanos para campanas. Formando algo así como una concha, contribuían a orientar el sonido hacia donde estaba la mayor parte de la ciudad. La parte norte de la Catedral era donde menos población vivía. Un tercer paramento que no tenía vano para campanas cobijaba el caracol que subía a la torrecilla del reloj. Este está situado a levante.

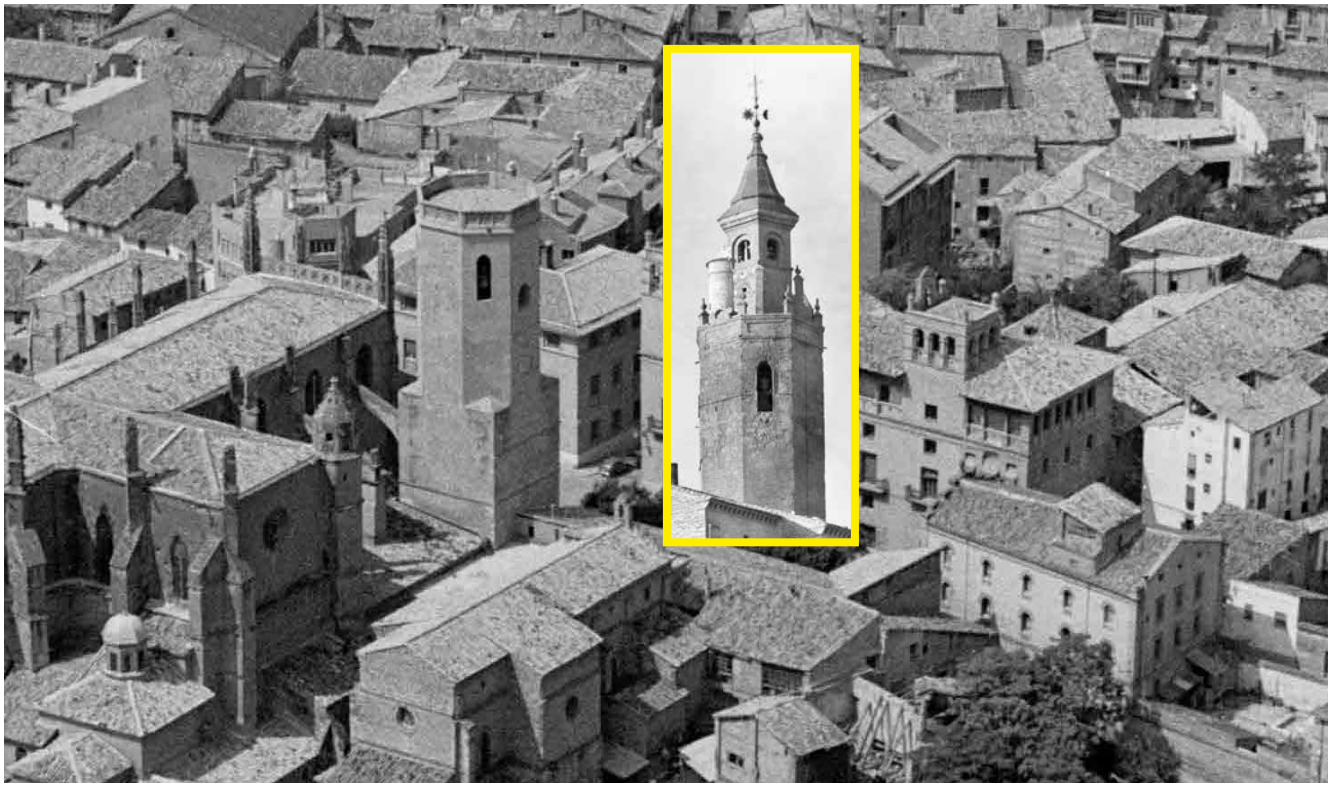
Encima estuvo el chapitel o torreoncillo demolido después de la Guerra Civil. En la memoria de Urzola y Aranda, de diciembre 1951- enero 1952, se menciona que el chapitel de la torre quedó *"completamente destrozado durante la atormentada época del cerco de la ciudad",* pero se dice que no está incluida intervención alguna en esa fase.

Clave con escudo, en el campanario

Hasta el siglo XIX el acceso a la torre fue desde el interior de la iglesia. El Cabildo se planteó hacer un acceso desde la plaza pero, tal como recogió Novella, no lo veían ni prudente ni oportuno pues cuando había revueltas una de las acciones populares solía ser ocupar la torre y tocar las campanas. Fue emitida una Pragmática en 1774 que prohibió esta invasión. A pesar de ello no se decidieron a abrir acceso desde la plaza, "*no obstante que del tenerla por dentro se siguen otros inconvenientes*". La puerta que permitía el acceso a la torre desde la plaza fue abierta en 1815, según los pagos enumerados del Archivo de la Catedral[114].

Vano o ventanal atípico, de apertura accidental en el campanario

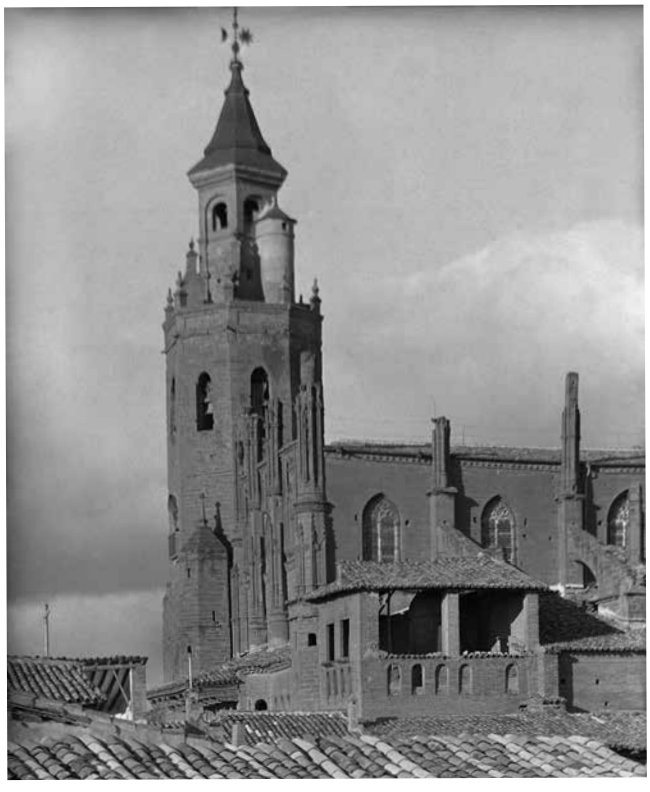
La escalera de la torreta entra en la sala segunda, en alto, mediante escalera de caracol de las generalizadas



En el paramento norte hay un vano atípico que no existía antes de la Guerra Civil.
(Foto aérea ANM, 1982, y foto CEC-Soler, 1917)

114. V. NOVELLA, *Ceremonial*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 604.

sobre vástago central, yuxtapuesta a la torre por el mediodía para salvar la capilla de san Juan. Desde la segunda planta se accede al campanario por escalera también de caracol pero resuelta en tres tramos por exigencias de espacio, y no sin habilidad e incluso originalidad, lo cual nada tiene que ver con una depurada construcción. El primer tramo de este sector es por caracol que sube por la derecha, con ojo o hueco central y con peldaños que no se apoyan sobre pivote vertical sino sobre la espiral que ellos mismos configuran. El segundo tramo se coge por la izquierda hasta conectar con el siguiente. Estos dos tramos están en un volumen que ocupa espacio de la segunda planta elevada. El tercero más reducido por estar en el grueso del muro del campanario sale directamente a esta estancia con campanas. En el paramento de levante está el acceso para subir a lo que hoy es terraza y cuando había chapitel era pasillo como si fuera un camino de ronda protegido por un antepecho. Es estrechísima escalera de caracol de 36 peldaños acomodada en el grueso del muro de 1,60 metros de ancho. Desde allí, a la torreta se subía por otra escalera de caracol yuxtapuesta por su lado de mediodía. Todas estas escaleras, por lo tanto, no estaban colocadas en el mismo eje o en tramos sucesivamente concatenados sino en diferentes ángulos de las estancias y con diferentes soluciones, no al margen de resultados complejos.



Chapitel de la torre (DPH-Fototeca-Sanagustín, 1920-1930)

Las dos cámaras primeras en alto, fueron de habitación, probablemente permanente en algunas épocas, pues han estado enlucidas y en todo o en parte enjalbegadas. El hollín es secular, testimonio de una actividad continuada. Los ventanales no estuvieron cerrados sino permanentemente abiertos a la intemperie.

El chapitel era de ladrillo desde su primitiva construcción. También lo es la estructura y peldaños entre la primera y segunda planta. Fue mejorado en 1598, como quedó recogió más arriba, y reedificado en 1653 tal como recogió Novella y publicó Arco. En relación con ello dice Novella que "*… a los cien años fue preciso renovarlo y entonces se le puso el remate, y el tejadillo de colores y esto se hizo en 1750*"[115]. En la excavación realizada en el Entorno de la Catedral, sección de la claustra, en 2018, apareció alguna teja vidriada de color, hallazgo que desconcertó a los arqueólogos. La explicación está en esta noticia. Novella todavía informa de otra intervención, pues *"En 1785 habiéndose observado que la barbacana y torreoncillos de ella aumentaban ruina se resolvió hacerlo de nuevo uno y otro ..."*[116]. Los siguientes datos los recogió Llanas Almudébar quien aporta dos interesantes dibujos del arquitecto José Secall, y la fecha 1859. Uno es una propuesta y el otro una modificación más reducida de la misma[117]. De fecha anterior, 1844, tenemos el grabado de Parcerisa con el aspecto que torre y chapitel ofrecían en ese momento. El chapitel continuaba siendo de planta pentagonal y todavía no había esfera en la fachada de la plaza. Unos años después Casas Abad manifestaba su desagrado con respecto al remate de

115. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 600; C. GARCÉS MANAU "El tejaroz y la torre de la Catedral de Huesca (1422-1423): de un templo gótico a un templo mudéjar?", en *Argensola,* núm. 126, (2016), pp. 190.

116. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, *ibídem.*

117. J. A. LLANAS ALMUDEVAR, "Obras en la catedral de Huesca en el siglo XIX", en *Nueva España,* 10-VIII-1974.

la Catedral[118]. Ciertamente en ese momento estaba distorsionada la idea original.

Chapitel tras la Guerra Civil
(DPH-Fototeca-Compairé hacia 1940)

La torre de la Catedral de Huesca presenta actualmente una imagen mutilada. Había sido coronada por algo así como una atalaya, pero con la peculiaridad de ser de planta pentagonal. Pudo ser una singularidad aportada por el "maestro de la Seo", Pere Jalopa. Luego a lo largo de los tiempos les parecería insuficiente y fueron añadiendo aditamentos de acuerdo con los gustos de la época, cosa que también hicieron a finales del siglo XVIII, detalles ornamentales que por supuesto no tenía originalmente.

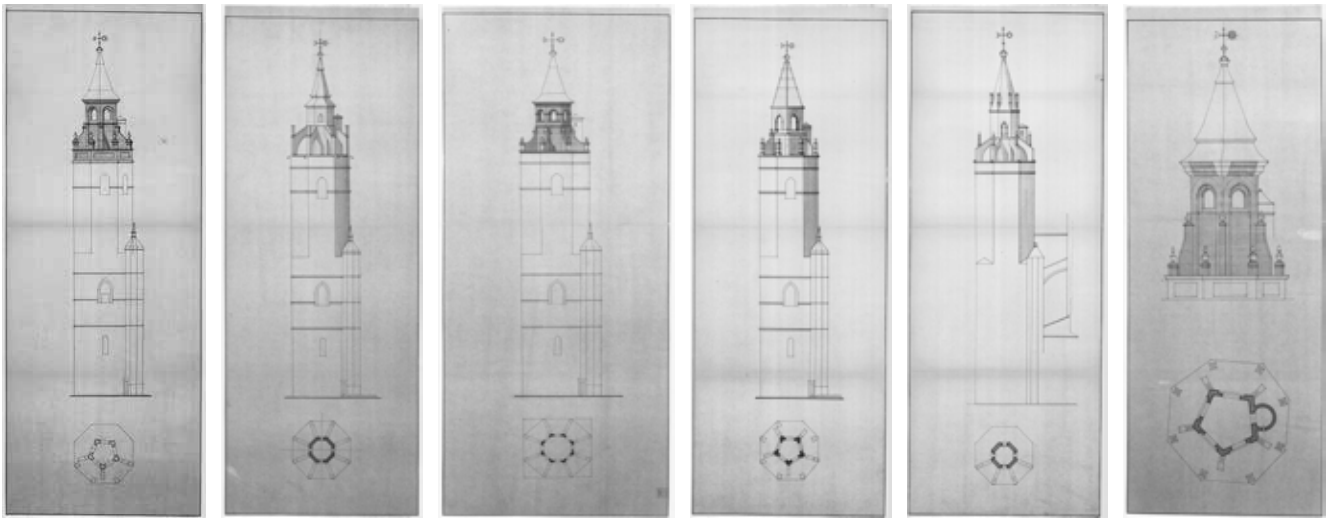
La torre dio silueta a la Catedral y a la ciudad de Huesca durante varios siglos. En agosto de 1937, durante la Guerra Civil, para conmemorar la toma de Santander por las tropas del general Franco, unos fuegos artificiales impactaron en el interior del chapitel que obviamente tenía armadura de madera completamente seca. No consta el alcance de los daños estructurales pero después de la Guerra se determinó demoler toda la torreta, cosa que hizo Regiones Devastadas que reparó el impacto de las bombas en la Catedral y su entorno. A juzgar por la fotografía de Compairé, que no tiene fecha, con la que documentó la demolición esto debió ser hacia 1940.

Grabado de Parcerisa, 1844 .

Cuando después intervino la Dirección General de Arquitectura, hubo polémica en la ciudad, pues no gustaba la idea de dejar la torre con el aspecto desmochado que hoy tiene. El arquitecto Pons Sorolla hizo media docena de propuestas que inspirándose en el chapitel desaparecido no desentonaban por estar en la línea de lo que hubiera podido ser.

Al final, sin que quede claro quién tuvo la última palabra se dejó como la conocemos, no sin llamar con reiteración la atención de don Pedro Gómez Mompart, de la Delegación Provincial de la Vivienda y periodistas locales. Según se les contestó el chapitel no era auténtico, pero tampoco lo es la terminación que hoy tiene ni otras muchas variaciones introducidas. La torre de la Catedral de Huesca quedó definitivamente desmochada. Con esta apariencia la ciudad de Huesca pasó a ser la ciudad de las torres desmochadas hasta que en el año 2000

118. S. CASAS ABAD, *Guía de Huesca*, Huesca 1886, p.76: *"torre de campanas, indigna por materia y forma de figurar al lado del inestimable frontispicio".*



Propuestas del arquitecto Pons Sorolla para terminar la torre

se puso el remate de la de san Lorenzo que nunca lo había tenido[119].

Dije anteriormente que, aunque no tenemos ningún documento ni testimonio de referencia, da la impresión de que desde el primer momento en que un maestro de obras perfiló la planta de la Catedral de Huesca, dejó abierta la posibilidad para la construcción de una segunda torre que complementara y equilibrara la fachada. La capilla del lado sur es similar en planta a la de san Juan y el muro de poniente es más grueso. Si antes la capilla de este lado tuvo una solución semejante a la que actualmente tiene la de san Juan, es decir con

El edificio fue preparado para construir otra torre
(Posible recomposición, ANM, 2019)

119. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…" en *Nueva España*, (6-mayo-1965) y en *Antonio Duran y la prensa escrita*, (2005), p. 235: Propuso terminar la torre como la de Loarre. Después fue partidario de dejarla desmochada; y "La restauración de nuestra catedral", en *Aragón exprés*, (20 de marzo de 1971); y "Por ser la fiesta del Santo Cristo/tumba de Cortés en vía sacra", en *Nueva España*, (12 sep-1971); T. JAIME, en *Nueva España*, (21-abril-1972) ; Nota sin autor, "48.100.000 pesetas inversión aproximada en la catedral oscense", en *Heraldo de Aragón*, (18-mayo-1972); Anónimo, "Huesca se comprometió hace treinta y cinco años a levantar la torre de la Catedral rematándola con una aguja de piedra", en *Nueva España*, (27-agosto-1972); J. R. VILLOBAS, "La torre de la Catedral", en *Nueva España*, (11-febrero-1973); JUANFO, "Polémica en torno a las obras de la Catedral", en *Nueva España*, (21-febrero-1973); A. BASO ANDREU, "Requiem… ", en *Nueva España*, (7-mayo-73); A. DURÁN GUDIOL, "Sin afán de polémica", en *Nueva España*, (23-junio-73); A. DURAN GUDIOL, "Sobre la Restauración de la Catedral de Huesca", en *Nueva España*, (21-octubre-1973); JUANFO, "Nuevo Museo Diocesano", en *Nueva España*, (3-febrero-1974); J.A. LLANAS ALMUDÉBAR, "De la desaparecida lonja…", en *Nueva España*, (19-enero-1975); J. A. LLANAS ALMUDÉBAR, "Glosas [aljibe de la plaza]", en *Nueva España*, (- marzo- 1975); Otro sin fecha ni autor: "Los remates de los pináculos de nuestra Catedral" .

bóveda octogonal de crucería, ,la conclusión sería irrefutable. Hay una información de sumo interés. Hay que recordar que por la documentación publicada relacionada con la renovación de la capilla de san Felipe y Santiago para convertirla en la de san Orencio y santa Paciencia, sabemos que a los Lastanosa se les dio permiso expreso para eliminar las cuatro columnas que había en los cuatro ángulos. No necesariamente tenía que ser la solución idéntica a la de la capilla de san Juan, pero también aquí las había. Se les da también permiso para demoler la bóveda, pero no hemos tenido la suerte de que quedara información de cómo era esa bóveda. Es comprobable que con la nueva obra del siglo XVII necesitaban altura para desarrollar el proyecto llegado a nosotros y que les impedía la presencia de cualquier bóveda preexistente.

Esfera del reloj. La vidriera todavía se conservaba en fachada
(Foto, DPH-Fototeca-Compairé, h. 1945)

La anotación de una segunda torre no es descabellada. Al exterior, aun con la capilla de Lastanosa construida, en ese lugar, el aspecto es similar a la base de la torre llegada a nosotros, incluida la escalera de caracol para sobrepasarla, que quedó interrumpida donde está, porque nunca se construyó un segundo cuerpo de una posible segunda torre. Esta torreta no era imprescindible para acceder a las cubiertas pues se hubiera podido llegar a ellas desde la torreta simétrica situada junto a la actual torre de campanas[120] y desde la torreta de san Martín.

Lo cierto es que no existe ningún resquicio de que en alguna ocasión tuvieran intención de levantar una segunda torre. Si en algún momento pudieron intentarlo hubiera sido en el siglo XVI, pero el Cabildo a lo largo de toda esta centuria estuvo intensamente comprometido, completando y mejorando el amueblamiento de la Catedral, con una dedicación y actividad admirables e ininterrumpidas en toda la centuria. Después las posibilidades fueron más limitadas.

Desde 2006 la torre de la Catedral de Huesca es visitable. A ella suben numerosos visitantes a pesar de los 180 escalones por el atractivo que siempre tuvieron las alturas y sus panorámicas. Con antelación tanto el geógrafo portugués Labaña, en el siglo XVII, como el viajero inglés Richard Ford, a mediados del siglo XIX, subieron a lo alto de la torre, cuando todavía tenía chapitel. El primero tomó desde ella datos de ubicación de los pueblos de los alrededores, y el segundo admiró la panorámica, sensación de la que dejó constancia en su relato viajero. La silueta de la sierra con Gratal, la peculiaridad de los mallos del Salto de Roldan y su garganta, y la presencia de Montearagón son más perceptibles para quienes menos habituados están a verlos[121].

120. Mª. C. FONTANA CALVO, "La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca. Noticias sobre su fábrica y dotación", en *Bol del Museo Camón Aznar*, núm. 91, (2003) p. 203, doc. núm., 4 (1645): *deshacer a mano la bóveda de dicha capilla…Y unas columnas redondas que hay en las esquinas y unas columnillas redondas que bajan por ellas hasta bajo, dexando las cuatro paredes a plomo*".

121. IOAÔ B. LAVAÑA, *Itinerario do reyno de Aragaô* , 1610-1611, p.56; R. FORD, *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, edición Turner, 1846, (Madrid, 2008), p. 171.

El reloj

La Catedral de Huesca tuvo reloj desde muy pronto. Son numerosas las anotaciones del *Libro de F*ábrica relacionadas con su mantenimiento y sustituciones. Era un artefacto que, lo mismo que los órganos, necesitaba atención permanente. Por eso los libros de contabilidad de la Catedral han dejado bastante información.

Coincidiendo con la terminación del campanario se pensó en un reloj adecuado, lo cual fue en tiempos del obispo Hugo de Urriés (1421 ¿? - 1443). Al respecto Arco Garay consultó un códice, esta vez del Archivo Municipal, en que se le encarga en 1424 un reloj a un relojero de Zaragoza llamado Juan Esteban. Además de esta interesante noticia no lo es menos el saber por esta capitulación que el maestro relojero se quedaría con el reloj viejo, lo que permite deducir que con antelación ya había algún otro reloj en alguna parte de la torre antes de ser acabada. El documento de 1424 lo vio y transcribió Gabriel LLabrés. Como preámbulo dice que los relojes de torre más antiguos de España eran el de Barcelona de 1393 y, tres años más tarde, el de Sevilla[122]. En realidad hay quien considera que el más antiguo era el de Valencia de 1378.

Gaffiti: "Juané Benasque, año ... "

Garcés Manau aportó una fecha anterior, 1401, en que se hicieron arreglos en el reloj[123]. Esto quiere decir que, con anterioridad al reloj que es objeto del documento del Archivo Municipal, ya había otro antes. Sería el que Juan Esteban se llevaría como parte de sus emolumentos. A todo ello hay que añadir que la capitulación es del Archivo Municipal, lo que significa que el reloj de la Catedral era de interés común a ambas instituciones. Efectivamente el documento está firmado por el Obispo, los Canónigos, Capitulares y Jurados de la ciudad, con Johan Stevan, relojero de Zaragoza. No sabemos cuántos años había podido sobrevivir el reloj viejo pero se retrotraería a finales del siglo anterior[124].

Reloj de Echecoin, 1846

Por otro apunte sabemos que "*De común acuerdo cabildo y concejo de la ciudad decidieron la confección de un nuevo reloge"* en sustitución del que había en el campanario de la Catedral que daba las horas pero no los cuartos. Jaime Ferrer se hizo cargo en 1521 por 1700 sueldos, más el viejo. Para los cuartos compró una campana que se trajo de Siétamo (Huesca) con carreta. Según detallaba la información de Durán Gudiol, se contrató a Jaime Ferrer para mantenimiento. Pronto tuvieron problemas y buscaron a otro relojero[125]. Arco Garay da noticia también de que Pedro Abadía, relojero de Madrid, en 1589, repuso el que había y, a su vez, "*hizo otro pequeño, muy curioso, que hoy está arrinconado* [dice Arco Garay] *en la habitación del sacristán mayor. Anteriormente funcionó en la Sacristía"*. Con este testimonio Arco habla, en su publicación de 1924, como quien ha visto este otro reloj pequeño. La década de los años

122. G. LLABRÉS "El reloj de la Catedral de Huesca es de los más antiguos de España", en *Revista Huesca*, núm. 1, (1903-1904), (reedición 1994), pp. 60-64.

123- C. GARCÉS MANAU, "El tejaroz y la torre de la Catedral…", en *Argensola,* núm. 126, (2016), p. 90, nota.

124- R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 71; Obviamente si el relojero vino de Zaragoza es porque en esta ciudad ya había reloj de torre.

125. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral….* (1991), p. 143.

veinte fue época en que los anticuarios despojaron las catedrales españolas de todo aquello que hacía ver que era inservible pero que les daría algunas pesetas. Actualmente no hay ningún indicio ni noticia de este reloj[126]. En 1748 el Cabildo dio comisión al relojero de Benasque tras cuya intervención "*quedó un reloj excelente*". Con esta intervención debe estar relacionado el grafiti que hay en la primera planta de la torre. Está incompleto y falta el año pero se lee "Juané Benasque". Hubo otro ajuste en 1752 cuando el Cabido acordó que se pusieran campanas dentro de la iglesia para que dieran horas y cuartos. Esto fue encima de la puerta exterior de la Sala Capitular. El grabado de Parcerisa, de 1844, está hecho minuciosamente. En él todavía no aparece la esfera del reloj. Ésta debió ser puesta poco después. El último reloj que estuvo en funcionamiento afortunadamente se conserva. Funcionó más de cien años. Su maquinaria está fechada en 1846 y firmada por Francisco Echecoin, procedente de Jaca, quien añadió una reflexión: "*Año 1846, Franco Echecoin hizo este relox que sigue y mide la carrera del veloz tiempo y fuga: en su alcance dará fin: los dos en la Eternidad. Y también Echecoiñ. N 24*"

Campanico, sobre el crucero (Foto Pons Sorolla, 1965)

Estos relojes eran de pesas que el campanero tenía que elevar diariamente. En función de su desplazamiento se hizo el enorme boquete en la bóveda de la primera sala. El actual está informatizado y fue puesto en 2011 por la empresa valenciana que electrificó el toque de campanas.

Novella habla de seis campanas, más dos para el reloj que había en el torreoncillo o chapitel. Del conjunto formaba parte el "cimbalico". Era la campana que pocos minutos antes de comenzar el rezo avisaba a los canónigos que si no se apresuraban, llegarían tarde, lo que equivalía a que serían multados. Siendo niño se me grabó la imagen de alguno de ellos subiendo apresuradamente por las calles de acceso a la Catedral cubierto con teja y con el manteo hinchado por las prisas. Estaba situado en el campanario.

Otra campana más pequeña estaba situada en el tejado sobre uno de los arcos torales del crucero. Se tocaba desde el interior de la iglesia y daba señales al campanero[127]. Afortunadamente esta pequeña campana se ha salvado y está bien restaurada. Es pequeña, tiene la fecha 1915, está colgada en la capilla de Nuestra Señora del Alba y sirve desde 2012 para señalar el comienzo de las celebraciones importantes.

El instrumento de madera con mazos, articulado con una manivela, que se llamaba matraca, sustituía el sonido de las campanas en el Triduo Sacro en que no se podían tocar las campanas. Bien restaurada, ha recuperado su sonido en las fechas de la Semana Santa.

Matraca para sustituir el sonido de las campanas en la Semana Santa

Hay noticias de los diferentes añadidos y reposiciones de las campanas en los libros del Archivo, particularmente el de fábrica. Su reposición o instalación en el campanario suponía un espectáculo y una fiesta que implicaba su bendición y bautizo, pues cada campana tiene un nombre. Hay noticia de que alguna de ella se fundió en la plaza, lo que significa que tuvo que hacerse un horno

126. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 71.

127. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.. 1786, parte 5ª, fol. 435: 1797, hilo de hierro.

especial para conseguirlo.

La más antigua, llamada del "Corpus o de Prima", se piensa que fue fundida hacia 1450, es decir, unos años después de terminar la torre. Señalaba las grandes celebraciones. Los que la han estudiado afirman que tiene una extraña inscripción en latín que han traducido en algo así como *"Sueno de manera piadosa y voluntariamente, en honor de Dios y para proteger a mi tierra"*. Las otras son del siglo XIX y principios del siglo XX. De 1818 es la denominada "La de oraciones o La Paciencia"; la del "Santo Cristo" es de 1829; todavía es mayor "María o la Mayor", de 1850. Debió sustituir a otra fundida en 1659 con el mismo nombre. La más joven, de 1928, es "La Lorenza, la del Fosal o la de los Perdidos". Se la conoce por esas tres denominaciones. Sustituyó a una campana anterior denominada "De los Perdidos"; la campana "La Lucía" está fija y no puede voltearse. Fue fundida en 1896[128]. Habían sido electrificadas en 1998, pero de tal forma que no podían ser volteadas. Con acierto, y no sin coste, fueron liberadas en 2011, llenando de armonía la ciudad dada su excelente sonoridad. En atardeceres como la víspera de Corpus, cuando la temperatura ya era agradable, creaban un ambiente especial con el sonido que podía oírse desde cualquier punto, pues no había contaminación acústica ni edificios altos que fueran pantallas de impedimento a la difusión del sonido.

Inscripción en la cámara segunda de la torre

El campanero fue uno de los oficios vinculado al personal de servicio permanente en la Catedral. No siempre estuvieron totalmente liberados pues podían compaginarlo con otros oficios. Había días, incluso noches, como era "la de ánimas", en que estaban permanentemente en la torre, porque de forma intermitente tocaban con un toque luctuoso. Por eso hay hollín centenario en la primera cámara alta. En el dintel de la escalera de subida a la siguiente planta hay una inscripción que dice "*Entró Francisco Iñiguez en la futura de campanero, a XI de maio de 1737, y por principal a 5 de abril de 1743*". Está claro que eran más de uno los campaneros y que quien era ayudante podía ser aspirante a campanero mayor. Era de los oficios que solían transferirse de padres a hijos.

Novella dice que en 1412 "*no se habían inventado las máquinas dispertadoras o cuando menos que aquí no se tenía noticia de ellas*" por lo que el sacristán se valía de una vela que al llegar al punto calculado quemaba un cordel y con ello caía un peso que hacia ruido sobre una tabla. Despertado, podía convocar oportunamente a maitines. Si se descuidaba lo multaban. Novella termina diciendo "*Alabemos la simplicidad de nuestro mayores*", y en nota al pie de página añade que el "dispertador" ya se menciona en los estatutos hechos por el obispo Martin III, en 1309 [129].

Fueron los últimos campaneros Lorenzo Rivarés y Pascual Calvete, que lo era de varias iglesias de Huesca. Éste escribió a su manera un folleto sobre las campanas y los toques. La vida ciudadana se había regido por ellos. Hacía falta pericia y esfuerzo, pero recuerdo que, no sin imprudencia, hasta los niños podíamos subir al

128. *Las campanas de la Catedral de Huesca-Concierto 16-julio-2011* (Folleto): "La del Corpus", pesa 356 kilos, es de 85 cm. de diámetro, y 140 de altura incluido su jubo. Suena en Re; De 1818 es la denominada "La de oraciones o La Paciencia", pesa 356 kilos y fue fundida en 1818; "La del Santo Cristo" (1829), tiene 120 cm. de diámetro y 180 cm de altura, y pesa 1.000 kilos; suena en Fa grave. "María o la Mayor" (1850), de 126 centímetros de diámetro, 1158 kilos, y 195 cm. de altura. Suena en Do sostenido. "La Lorenza, La del Fosal o La de los Perdidos", (1928): se la conoce por esas tres denominaciones, pesa 614 kilos y sustituyó a otra anterior denominada "De los Perdidos". "La Lucía", pesa 182 kilos y fue fundida en 1896. Fueron electrificadas en 1998 por la empresa Pallás de Lascellas. Posteriormente fueron liberadas para volteo electrificado en 2011.

129. V. NOVELLA, *Ceremonial….*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 57.

campanario en días de volteo. El toque diario de las ocho de la tarde, tal como recuerda Novella, era el "toque de ánimas" para que se tuviera un recuerdo por ellas. Ha sido recuperado[130].

El esconjurador, y la pólvora

Era el lugar desde donde se conminaba ritualmente a las nubes tormentosas para que no hicieran daño a las cosechas [131]. Tanto Arco Garay como Durán Gudiol encontraron noticias relacionadas con el esconjurador o esconjuradores de la Catedral de Huesca. Arco Garay dejó escrito que tres torretas de la Catedral fueron usadas como esconjuradores. Menciona la de la fachada, la de la capilla de san Martín y la de la capilla de santa Lucía. Sin embargo en ningún momento el doctoral Novella hace referencia a los esconjuradores ni a torreta alguna como soporte del rito para alejar tormentas. Es extraño, dado que el Doctoral hizo una labor de investigación rebuscando en los libros antiguos e ilustrando los precedentes de prácticas y ceremonias habidos en la Catedral.

La torreta de la fachada cobija el final de una escalera de caracol simplemente interrumpida. Por techo tiene un forjado de madera. Sobre él debió estar la cámara para esconjurar. El acceso a esta cámara estaba en uno de los laterales que daba al norte. Había escaleras, como se aprecia en la fotografía.

Arco Garay, en relación con los esconjuradores, dice "… *las tres torrecillas octogonales sitas a la derecha del frontis, entre la capilla bautismal y la de San Orencio, y detrás de las capilla de San Martín y Santa Lucía. Estas dos eran llamadas las torretas de exconjurar. Por sus escaleras de caracol se pasaba a las cubiertas del templo"* [132]. Sobre la capilla de san Martín hubo desde mediados del siglo XVI una galería de arquillos de ladrillo. En realidad era continuación de la que aparecía en la fachada de la Catedral. A este tramo se llegaba desde la escalera de caracol de la torreta situada en el ángulo del crucero de mediodía. La que hoy permite subir al órgano. El rito podía hacerse desde esta galería aunque por metonimia el esconjurador se identifique con la escalera de acceso.

Losetas de la Catedral del obispo Sarroca, en la nave lateral. Al fondo torreta del esconjurdor de poniente con escaleras (Foto Pons Sorolla, 1965)

En la intervención que se hizo en el año 1970 en los tejados del claustro fueron eliminados dos pequeños cobertizos, a manera de templetes, de concepción clasicista. Daba a entender que ese era el lugar del esconjurador. El que fueran dos induce duda. Uno estaba sobre la capilla de santa Lucía y otro similar en el tejado de la capilla de san Andrés. A esto hay que añadir que por las fotografías no quedaba claro cómo podía llegar hasta allí el sacerdote y el ayudante. Estas estructuras en su última apariencia parecían tejadillos de protección del agua para las claraboyas que habían abierto en la segunda mitad del siglo XVIII en las capillas de santa Lucía y san Andrés. Construidas las claraboyas y

130. P. CALVETE, "Campanas de Catedrales de las Diócesis más importantes de España y de Aragón /historia de las campanas", en *Campaners*, núm. 4, Valencia 1991, p. 23; V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 5ª, fol. 433: toque de ánimas.

131. Hay esconjuradores exentos, como en san Vicente de Labuerda , san Cosme (Panzano) y en Guaso, localidades de Huesca. Son de sencilla pero armoniosa construcción. En Alquézar fue acomodado en una de las torres de la muralla. Su característica es que están abiertos y orientados a los cuatro puntos cardinales.

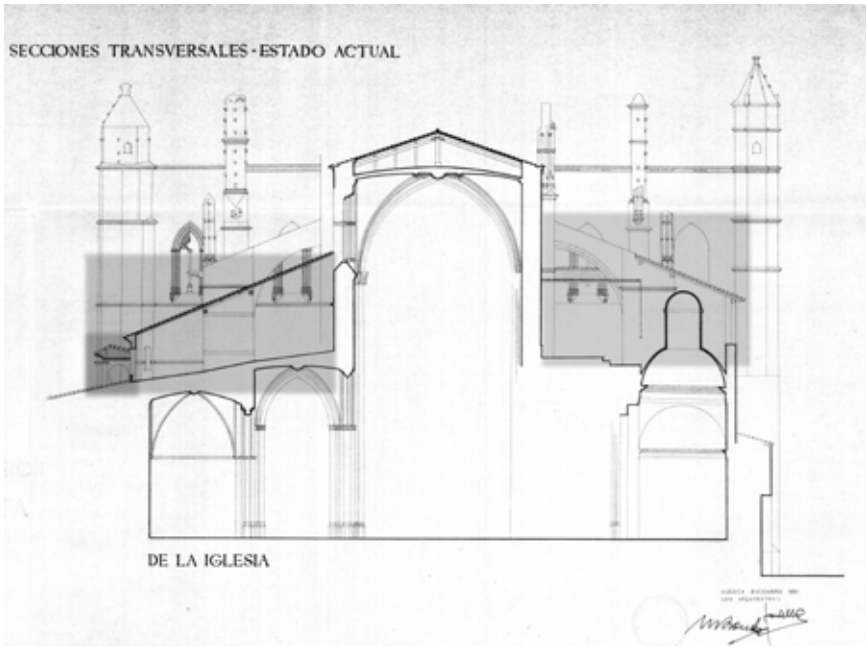
132. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 70, nota: cita un trabajo de Gabriel LLabrés, del que no da el título, que ha sido imposible de localizar, publicado en *La Voz de la Provincia*, (Huesca), 3 de enero de 1907, y 24 de febrero de 1909.

sus tejados protectores debió desaparecer el esconjurador de santa Lucía. Esto podía haber sucedido en tiempos de Novella que no mencionó otro lugar para esconjurar que el pórtico de la Catedral. No obstante, si Arco Garay recogió la información aportada se puede pensar que algo hubo. Novella a falta de referencias a estos lugares, explica cómo se realizaba en su tiempo la esconjuración de las "tronadas". Este rito, entonces, se hacía en la puerta principal de la Catedral a donde se trasladaba el Santísimo después de disponer una pequeña mesa[133].

Al respecto no hay que desperdiciar otra información aportada por Durán Gudiol según la cual se obró en el "*exconjurador de las nubes*". La fecha es de los años 1524-25 y en relación con ello escribió: "*…adquirieron tres docenas de 'palos' de Biel a 9 sueldos la docena para cubrir la torreta del exconjurar' que a veces es llamada de las nubes"*. Durán añade que estaba situada al sur de la fachada. Aquí es quizá donde este investigador afirmó más de lo que el texto le decía. No obstante hay que precisar que las torretas hacía pocos años que habían sido terminadas, aunque en planta se remontaban a la Catedral de Sarroca. La fachada y el lateral de mediodía, en la fecha que da Durán, todavía no tenía la galería de arquillos que la iba a recorrer desde mediados del siglo XVI. En la intervención de 1964 fue eliminada esta galería en los tramos que entonces subsistían[134].

Las dos pequeñas construcciones de las capillas de san Andrés y santa Lucía, estaban construidas a manera de pórticos con cubierta apoyada en columnas toscanas. La apertura a levante y poniente era mediante un gran óculo que ocupaba las fachadas laterales de este pórtico. Al norte se hacía por vano o puerta en arco sobre jambas. Estaban pintados de blanco. Estos pórticos estaban sobre el tejado del claustro apoyados por su parte trasera en muro que soportaba la cubierta de las capillas. Afortunadamente, al menos en esta ocasión, tomaron algunas fotografías cuando se hizo la intervención. De estos pórticos, el primero estaba junto a la torreta de san Gil, en el tramo de la capilla de san Andrés, y, el otro, en el tramo siguiente coincidiendo con la capilla de santa Lucía.

Los arquitectos Urzola y Aranda también recogieron el alzado en el proyecto preparatorio para la intervención programada por Regiones Devastadas. El acceso más cercano a estos elementos era la escalera de caracol cobijada en la torreta de la esquina noroeste del crucero. Dado el rigor con que fue diseñada la planta de la Catedral, la entrada a esta escalera correspondía estar tras la puerta que hay junto a la capilla de san Gil, debido a la ubicación simétrica respecto a la que hay en el extremo opuesto del crucero, junto al órgano. Nuestra sorpresa fue total cuando al abrir, en el 2019, esta puerta cerrada, tras ella había un pequeño armario. La parte alta del armario estaba solucionada con sillares



Sección: a la izquierda, destacado más oscuro, es la silueta del pórtico-cobertizo de santa Lucia. Encima, sobrecubiertas (Plano Urzola-Aranda, 1951)

133. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 2ª, fol. 618.

134. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 145.

dispuestos como escalones, como en otras escaleras medievales. Demolida la pared derecha del armario, de ladrillo, apareció un tramo ligeramente angulado de escalera que presumiblemente conecta con la de caracol de la torreta, pero, al fondo, está interrumpida por un muro que en algún momento fue añadido. En este fondo quedan restos de una moldura, quizá de una ventana que sería cegada cuando se construyó el claustro, o, puede ser, el nabo del caracol. La torreta está apoyada sobre el muro que fue yuxtapuesto al construir el claustro, invadiendo la bóveda para lo cual dispusieron de un arco de descarga. Todo indica que el caracol está tras el muro que interrumpe la escalera. Tampoco hay posibilidad de descender desde el nivel del tejado pues la escalera está interrumpida. Por ahora no se dispone de explicación a su interrupción, lo cual conlleva una sugerene incógnita.

Cobertizo sobre capilla de san Andrés (1965)

Cobertizo sobre capilla de santa Lucía (1965)

Trasera de los cobertizos. Al fondo, caracol de san Gil (1965)

Por el *Libro de Fábrica* sabemos que en 1490 se puso una primera piedra para "f*azer el caracol que está cerca de la capilla de sant Gil*"[135]. La presencia del escudo de Martín de Gurrea (1534-1544) en el tramo correspondiente del claustro certifica que por allí se debió hacer obra durante su pontificado. El resultado es que se recoge en la axonométrica adjunta (VER pag. 78).

Arco Garay tenía clara la información que aportó respecto a la ubicación de un esconjuradero detrás de la capilla de santa Lucía. Apoyados en la fotografia adjunta pienso que el esconjurador de santa Lucia estuvo en la plataforma que había junto a la claraboya de esta capilla. Desaparecería al construir los cobertizos de arquitectura clasicista. Consecuentemente, también desaparecería la costumbre de esconjurar desde él, razón por la que Novella no da noticias. El armario es un cambio de uso desconcertante, que pone de manifiesto que en algún momento renunciaron a la escalera, cuya utilidad parece incuestionable para acceder al esconjurador y a las cámaras secretas que hubo sobre el tejado bajo la sobrecubierta.

Claraboya de la capilla de santa Lucía. Al lado probablemente estaba el esconjurador (Foto Pons Sorolla, 1965)

Siguiendo con las especulaciones, pues tenemos preguntas que no podemos contestar, resulta interesante otra enigmática noticia dada por Arco cuando dijo que la pólvora se guardaba en el esconjurador. En realidad no precisa en cúal de ellos. Afirma que vio una nota de 1649 que dice "*todo lo tocante a arcabuces y mosquetes y la demás munición de guerra la tiene mosen Orencio Fabana en la sacristía. Menos que la pólvora por sacarla de peligro se encomendó de ella Pedro de Mur, por*

135. R.del ARCO GARAY, *La Catedral*... Huesca 1924, p.34.

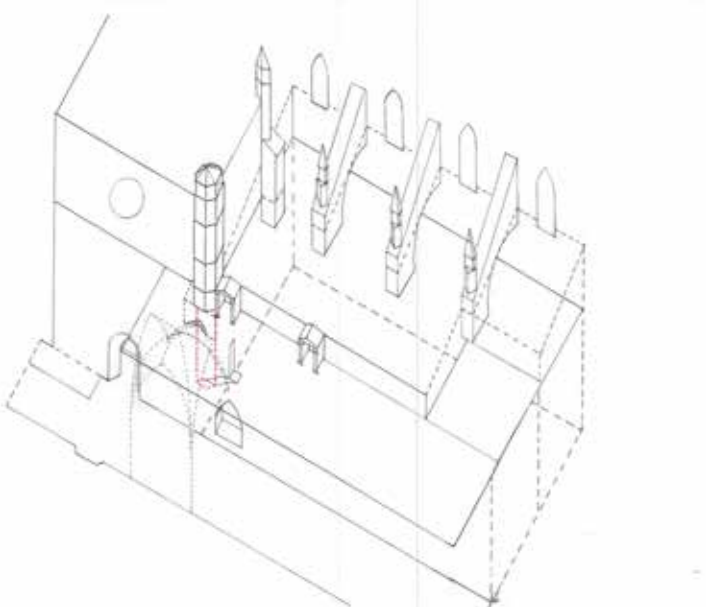
Cámara sobre el claustro. Al fondo la base de la torreta. (Foto ANM, 2020)

Lateral de la base con arco apuntado aligerando la bóveda del tramo de Martín de Gurrea. (Foto ANM, 2020)

haberse puesto en un aposentillo que él tiene la llave, arriba en el exconjurador"[136].

Suponemos que la pólvora era el complemento del armamento custodiado. Más difícil es saber la razón de estar en la Catedral. La fecha coincide con las revueltas en Cataluña. El "aposentillo" mencionado estaría debajo de la sobrecubierta que protegía el tejado de losas de las capillas de ambas naves laterales.

En la intervención de 1964 fue eliminada la sobrecubierta y alguna de las cámaras que bajo ella había. En las memorias de intervención se afirma que en los tejados todavía se conservaban tramos cubiertos con losetas. Como queda dicho, en algún momento optaron por sobreponer una segunda cubierta de protección. Debió ser en el siglo XVI cuando se hizo la galeria de arquillos de ladrillo. Entre ésta y el tejado de losetas quedaba un espacio en desnivel tanto en suelo como en techo, pero que era espacioso y transitable[137]. La sobrecubierta fue eliminada por los arquitectos Urzola y Aranda que pusieron nueva cubierta sobre el claustro, las capillas y la nave del Evangelio. Esta sobrecubierta era común y bastante prolongada sobre la nave norte pues en lo largo cubría desde el exterior del muro de poniente del transepto hasta la torre, y en lo ancho, nave y capillas. En la nave del mediodía había sido modificada al construir las capillas de san Joaquín y de los Lastanosa. Quedaban losetas cuando se redactaron las memorias de intervención de los años 1952, 1958 y 1963, tal como se mencionan. Subsistieron hasta la intervención de 1964-1968.



Abajo, claustro; encima, torreta de san Gil. En rojo la probable conexión. Al lado, tejadillos para proteccion de claraboyas en capillas de san Andrés y santa Lucía (Dibujo ANM)

No sabemos más, ni se pueden hacer más especulaciones. La escalera de la pólvora sería un sitio recóndito difícil de localizar. Sitios así había en

136. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 149: es una nota del *libro de Fábrica* de 1649: enumera mosquetes y arcabuces y balas. Era la guerra con Cataluña: se guardaba 40 mosquetes, 30 arcabuces con sus frascos para la pólvora y sus saquillos para las balas… más cuatro barriles de pólvora. Uno acabado, otro comenzado y dos enteros.

137. Durán Gudiol dio datos, relativos al año 1499, de la adquisición de tejas para los "terados", *Historia de la Catedral…* (1991), p. 135.

Armario - escalera de san Gil. Tras el muro del fondo, el caracol. (Foto ANM, 2019)

todos aquellos lugares donde en caso de riesgo había que esconder las piezas de valor como eran las que había en una Catedral. El conjunto de orfebrería de la Cateral de Huesca es excepcional. No sucedió lo mismo en otras catedrales que sufrieron la invasión francesa de principios del siglo XIX.

Estas sobrecubiertas estuvieron allí cuatrocientos años debilitando los arbotantes que fueron reparados en la intervención últimamente citada, pero, habían conservado mejor los sillares de la fábrica, y esto de forma ostentosa al haberlos protegido con su cubierto. Desde la información fotográfica son un test para comprobar el deterioro de la piedra durante cuatro siglos. En ambos lados crearon cámaras que sin duda serían aprovechadas como desvanes. Novella no hace ninguna referencia a estas estructuras del tejado.

Cámara sobre nave norte, bajo sobrecubierta (Foto Pons Sorolla, 1965)

Los precedentes del sitio de la Catedral

Desearíamos tener alguna idea de la apariencia de la Mezquita de Huesca convertida en Catedral en 1096. Y más, después de la sugerente apreciación del rey Pedro I que dejó escrito, nada menos, que era la mejor mezquita de España[138].Que el terreno donde se asienta la Catedral acumula indicios de muchas etapas de la historia de la ciudad, es indudable. Hay restos comprobados de época árabe, visigoda, romana y es altamente probable que también los haya de época ibera. El sitio y la historia de la ciudad ofrecen consistente fundamento para sospechar que también de estos remotos tiempos podemos tener huellas materiales.

Por ahora solo se puede esbozar un plano aproximado de los restos de construcciones antiguas y hacer conjeturas. Con las intervenciones en la Catedral después de la Guerra Civil, la vertiente arqueológica fue poco atendida, incluso ocultada. Por eso, tras la intervención de 1969-1972 dentro de la Catedral, expresamente se dijo que no apareció ningún vestigio de época árabe, pero las fotografías conocidas delatan otra cosa.

Hace décadas fue encontrado un capitel en las proximidades de la Catedral que por su morfología se ha vinculado a la Mezquita mayor de la ciudad. A este indicio debe añadirse el púlpito que hubo en la Sala de la Limosna, y que, aunque mutilado, se conserva. De él, en mi publicación anterior, ya pregunté por qué no era

138. *"Urbium mezchitam contuli excellentiorem…",* Arc. Cat. Hu.: núm. 64 de la *Colección Diplomática de la catedral de Huesca*, por A. DURÁN GUDIOL, Zaragoza 1965-1969.

Capitel superviviente de la Mezquita de Wasqa

datado en época musulmana dado el análisis que de él se había hecho[139].

De las pocas fotografías tomadas cuando fue levantado el pavimento de la Catedral para sustituirlo, hay varias que indican que aparecieron restos de construcciones de época anterior. Una de las zanjas que hicieron puso en evidencia estructuras construidas en el centro de la Catedral. Son dos alineaciones de sillares que se cruzan sin que parezca que están conectadas y que consecuentemente pueden ser de dos épocas diferentes (VER fotografía adjunta). Puede ser indicio de un muro dirección norte-sur cerca de la tercera columna. El georradar detectó fragmentos de muro que pudieron tener una continuidad y conexión y que deben estar conservados solo en parte. Con claridad aparecen dos muros continuados que con toda probabilidad son los fundamentos sobre los que colocaron el frontis y el trascoro del desaparecido coro, pero, a su vez, pueden coincidir con restos anteriores.

Púlpito vinculado a la Mezquita de Wasqa; anteriormente en la Sala de la Limosna y ahora en el claustro

Zanja longitudinal-levante-poniente. Muro norte-sur (Foto Pons Sorolla ,1970),

Otra sugerente información es la que da otra fotografía tomada delante de la capilla de la Concepción Inmaculada. Son alineaciones también cruzadas de sillares en ángulo recto que esta vez parecen de la misma estructura: el cruce está sugiriendo ser el apoyo para algún soporte vertical. No las detectó el georradar, lo que induce a pensar que fueron eliminadas dado que estaban muy superficiales y cercanas a la que iba a ser nueva plataforma para la mesa-altar.

También aparecieron restos a la altura de la capilla de Nuestra señora del Pópulo, en los fosos abiertos para acomodar la calefacción. Obviamente fueron eliminados pues impedían la circulación del aire. Al acondicionar en el 2008 unas sepulturas en esta capilla apareció una conducción de agua. No hay que olvidar que, según todos los indicios, el aljibe que existe en la Plaza, se alimentaba de agua que procedía de la Catedral. No obstante, nada permite concluir que estaba conectado con él.

Zanja abierta para conductos de la calefacción. Estructura desaparecida. (Foto, Pons Sorolla, 1970)

Entre la nave del mediodia y la central el georradar (VER mapa pag. 87) detectó un conjunto de elementos aislados pero insinuando unas alineaciones. En el interior de la que aparece como más grande hay otra cámara más pequeña y parte de otra, que parece no conservan cubierta. Nada permite concluir que todo sea de la misma datación. Por esta parte, o nave, aparecen un conjunto

139. A NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p.53; B. CABAÑERO SUBIZA, "Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca, a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosna. Notas sobre las influencias abbasíes en el arte de al-Andalus", en *Artigrama*, núm. 11, (1994-1995), pp. 319-338.

Estructura ante capilla de la Concepción Inmaculada, no detectada por el georradar. Debió ser eliminada (Foto Pons Sorolla, 1970)

de sugerentes fragmentos concatenados que en su día pueden aportar sorpresas. Otra cámara de unos dos metros de lado existe ante la capilla de san Andrés, en la nave norte. Ya queda dicho que otra cámara, esta vez abovedada, hay entre las capillas del Santo Cristo y de la Concepción Inmaculada. Más preguntas para el técnico supuso la incidencia que hay junto a la entrada principal. Sin descartar que pueda ser un área de rellenos y escombros, parece que es enclave que puede dar sorpresas. De las dos cámaras detectadas en el crucero, había noticias dadas por Novella. Debajo del órgano, en el trasepto hay fragmentos de algo que parece un volumen semicircular de no menos de dos metros de diámetro. Y en la capilla mayor numerosas anomalías apuntan a la existencia de la buscada cripta, aunque puede estar muy alterada. Los dos manchas amarillas ofrecen sugerentes inclinaciones. Estas últimas incidencias ya fueron comentadas. La mancha azul del centro puede ser la sepultura del obispo Juan de Aragón.

En el mapa adjuntado, como consecuencia del rastreo, hay numerosos puntos donde el geolocalizador detectó otras anomalías. En dificil precisar su razón de ser desde el simple impacto de las hondas. Pueden ser suelos, escombros, estructuras derruidas... según el informe, pero deben tenerse en cuenta en futuras actua-

Zanja para la calefacción ante capilla del Pópulo (Foto Tricas, 1970)

Estructura bajo embocadura de capilla del Pópulo (Foto Tricas, 1970)

Conducción antigua en área de la capilla de Nuestra Señora del Pópulo. (Foto JNM, 2007)

ciones. Todas ellas ponen de manifiesto que, tal como se sospechaba, el subsuelo de la Catedral es muy rico en información. Finalmente, hay que tomar nota de una observación: estas anomalías están preferentemente en las naves laterales, sobre todo en la del mediodía, cuando en la nave central escasean.

Cuando en el 2016 hubo que levantar la tarima de la sacristía por estar invadida de termitas, se hizo el primer seguimiento arqueológico hasta donde las posibilidades, tanto de programación como de tiempo permitieron. Aparecieron bastantes metros cuadrados de enlosado que parecen parte de un muro desmochado, quizá con función de cimentación. Sin duda aportan información y la aportarán cuando se tengan más datos. La técnico arqueólogo afirma en su informe que son de época andalusí[140]. Parece que a lo largo de todo el frente

140- J. JUSTES FLORIA, *Control y Seguimiento Arqueológico del cambio de pavimento en la sacristía de la Catedral de Huesca.* Exp. 233/2016.

de los ábsides queda obra muy consistente, en la que con toda probabilidad quedan muros bastante completos en altura, de remota época.

Estructuras en el oratorio de santa Engracia (Foto, J. Juste, 2016)

Los que están bajo la pavimentación son muros que no sugieren formas constructivas definidas, pero no hay que descartar la posibilidad de que por aquí hubiera una entrada importante a un relevante edificio. Las construcciones posteriores, como fueron la Sacristía Vieja, la Sacristía Mayor y el oratorio, solo parcialmente aprovecharon estos sustratos. Todos ellos están en una alineación que va desde la esquina de la llamada "enfermería" u "oficina de la Obra", en el claustro románico, hasta la calle Palacio. (VER plano pág. 86).

Al exterior del edificio, en la calle Palacio, sirviendo de base al edificio del siglo XVI, donde con posterioridad fue acomodado el Vestidor de canónigos, se conserva aparejo de destacada volumetría en el que los sillares están puestos a tizón. Sugieren la época califal.

Todos estos vestigios, la Catedral y su Entorno, están sobre una plataforma bastante definida que es la que dio permanencia a una actividad parece ser que preferentemente cultual, a lo largo de los siglos. Acotan y delimitan una parcela de un pronunciado desmonte que es el de la Catedral en torno al que se articuló la ciudad de Huesca. El acceso a esta plataforma sería llano desde la parte de poniente pero luego estaba acotada, delimitada y contenida en sus otros tres lados. Por la parte norte, dentro del conocido como Entorno de la Catedral, hay muros de aparejo de sillar de dimensiones cuadradas y montaje a tizón que delatan obra de época califal. Coinciden o están en las proximidades de la desaparecida Sala de la Limosna que indudablemente tenía y tiene obra de época musulmana. En ella estaba el púlpito que, a mi entender, es de esta época.

En el lateral de levante, entre el cellero del Tanto Monta y la sala de los machones (denominada por Durán Gudiol, "enfermería"), ambos medievales, fue demolida en 1979 una rampa-escalera de ascendencia medieval que ocultaba secciones de muro del mismo aparejo musulmán que el descrito. Embebidos en el muro sobre el que está el Taller de restauración, en otros tiempos Curia Episcopal, todavía son visibles algunos de ellos en posición prominente[141].

Aparejo romano y califal en la base del vestidor de canónigos (Foto ANM, 2020)

Haciendo ángulo recto con estos paños romanos y musulmanes, el frontal de levante sigue el cellero que está bajo el Tanto Monta. Es muro de contención casi perpendicular a la calle Palacio, antigua calle medieval de la Zapatería, hasta donde se prolonga, delimitada a su mediodía por edificaciones construidas en el 2004, sustitutorias de otras más antiguas. Cuando se preparó el terreno para construirlas se detectó que los edificios predecesores se habían apoyado para su estabilidad en este otro frente, ahora del mediodía. Delimitan la plataforma.

La demolición y vaciado del terreno entre las calles paralelas de Doña Petronila y la del Palacio, protegido como Patrimonio y a todas luces cargado de importante información, se hizo sin licencia, control y seguimiento de la Administración Civil encargada de su vigilancia y protección. Arco Garay había dejado escrito que frente a la entrada al Palacio Episcopal, en su calle, cruzando la costanilla del Palacio había

141. A. NAVAL MAS , *Claustra...* Huesca, 2018, p. 13.

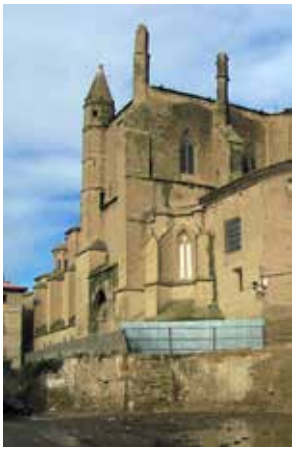
Aparejo califal en bodega de la Sala de la Limosna, lado del mediodía. (Foto ANM,1978)

aparecido un muro transversal de enormes sillares (VER foto pág. 91). Continuación de los mismos son los que aparecen en la fotografía tomada cuando la demolición del 2004. Tal alineación funcionaba como muro de contención para dicha plataforma por todo el frente de mediodía. Siguiendo este muro hacia poniente, en el mismo solar, aparecieron otros aparejos similares esta vez configurando, al menos, un quiebro. Estos sillares, por su frente sur, aparecían montados a tizón. Están documentados por las fotografías adjuntas. Sugerí sin haberlo podido ver con detenimiento, que podían ser la base de un supuesto alminar (VER dibujo pág. 31)[142]. En la misma alineación, más hacia poniente, a la altura de la portada de mediodía de la Catedral, la del Sepulcro, se conocían otros paños, de aparejo quizá más pequeño, montados preferentemente también a tizón, presumiblemente de época califal. Son los que han quedado bajo un muro de protección o cámara ataludada cerca de las "escaleretas".

A la altura de estos paños califales, estaban los restos arqueológicos descubiertos por el equipo del arquitecto Pons Sorolla, al demoler las sacristías entre la portada de este lado y la capilla Lastanosa. Esta vez están documentados por las fotografías de la intervención de los años 1965-1966. La base del muro de mediodía de la Catedral se apoyaba sobre diferentes alineaciones concatenadas de aparejo de varias épocas. En ellas quedaban huellas de al menos el arranque de un arco semihundido en el pavimento de la calle. A más altura otros dos tenían despiece que recordaba los arcos de herradura de ascendencia cordobesa que con toda probabilidad tenían dintel (VER fotos pág. 84). Al respecto no hay que descartar que el dintel de entrada de la Catedral, que es de dovelas, sea reaprovechamiento de lo que fue un arco de herradura. En él sería sustituida la

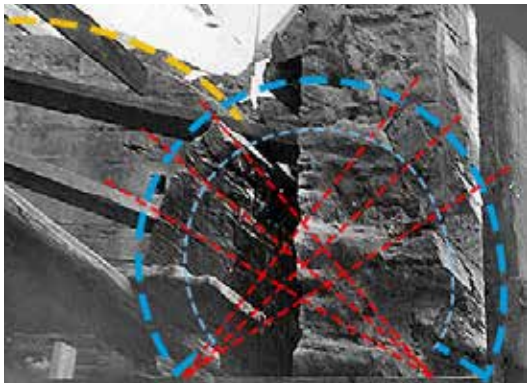
Aparejo califal entre calle Palacio y doña Petronila, a la altura de la portada de las "escaleretas" (Foto ANM, 2004)

Aparejo califal entre calle Palacio y doña Petronila (Foto ANM, 2004)

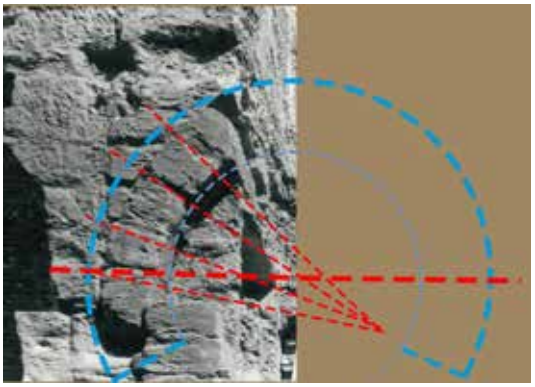


(Foto ANM, 2004)

142. A. NAVAL MAS, "¿Era el alminar?", en *Diario del AltoAragón*, 18-abril- 2004.



Recomposición del arco del contrafuerte adjunto a la capilla Lastanosa. Línea naranja: muro que soportaba bóveda del arco soporte de la sacristía. (ANM, 2020) VER alzado pag. 19. y foto pag. 129



Contrafuerte entre las capillas de san Jerónimo y san Joaquín: arco con despiece de herradura (Análisis ANM, 2020)

Contrafuerte entre las capillas de san Jerónimo y san Martín sobre arco precedente, ya eliminado

clave, por otra del siglo XIV, y añadidas las mochetas. Aquellos otros arcos formaban parte de muros reutilizados hasta el extremo de que los contrafuertes medievales allí levantados los asumieron como base sin eliminarlos. Esta constatación es significativa. Tres de los arcosolios simulados en la intervención de 1965-1966 invaden los contrafuertes. Es sospechoso y sin sentido. Son evocaciones a arcosolios que no lo eran, aunque en ese sitio había arcos, que fueron respetados y embebidos en los contrafueres del edificio medieval. Son el primero, el tercero y el cuarto arcosolio, desde la esquina. Estos arcos ofrecían indicios de haber sido de herradura.

Entre ellos fueron acomodadas las sacristías de las capillas que hay por este lateral de la Catedral. La trasera de estas capillas, en el momento de la intervención, eran preferentemente de ladrillo con pequeñas ventanas enrejadas abiertas sin planificación previa y sin relación de distribución entre ellas. Probablemente eran obra del siglo XVII. En la actualidad en su lugar hay cinco arcosolios que no son más que tramoya ornamental, pues no contienen enterramientos. Si se hubieran hecho en la Edad Media, los arcosolios hubieran respetado los contrafuertes estructurales. En la reconstrucción los invaden de forma inverosímil por no haber entendido su razón de ser. Hay noticia de que por esta parte, desde la sacristía de la capilla de san Joaquín, hubo o hay una sugerente cripta (VER pág. 139). Hoy queda totalmente aislada. Estaría bajo la calle. Rastreando el suelo con el georradar no se detectó ninguna cavidad en el espacio interior de la capilla, donde debió habilitarse un osario pues se dio permiso para ello en el siglo XVII.

Finalmente, en la cripta de los Lastanosa, hay una subcripta, excavada en la roca como si fuera una cueva, sin aparente esquema previo. Es susceptible de mayor atención. De momento se llena de agua como consecuencia de lo que pueden ser las capas freáticas.

Obras en el exterior de las capillas, con huella de un arco (FotoTricas, 1966)

Recomposición hipótetica de un arco en calle Palacio (Recomposición ANM, 2020)

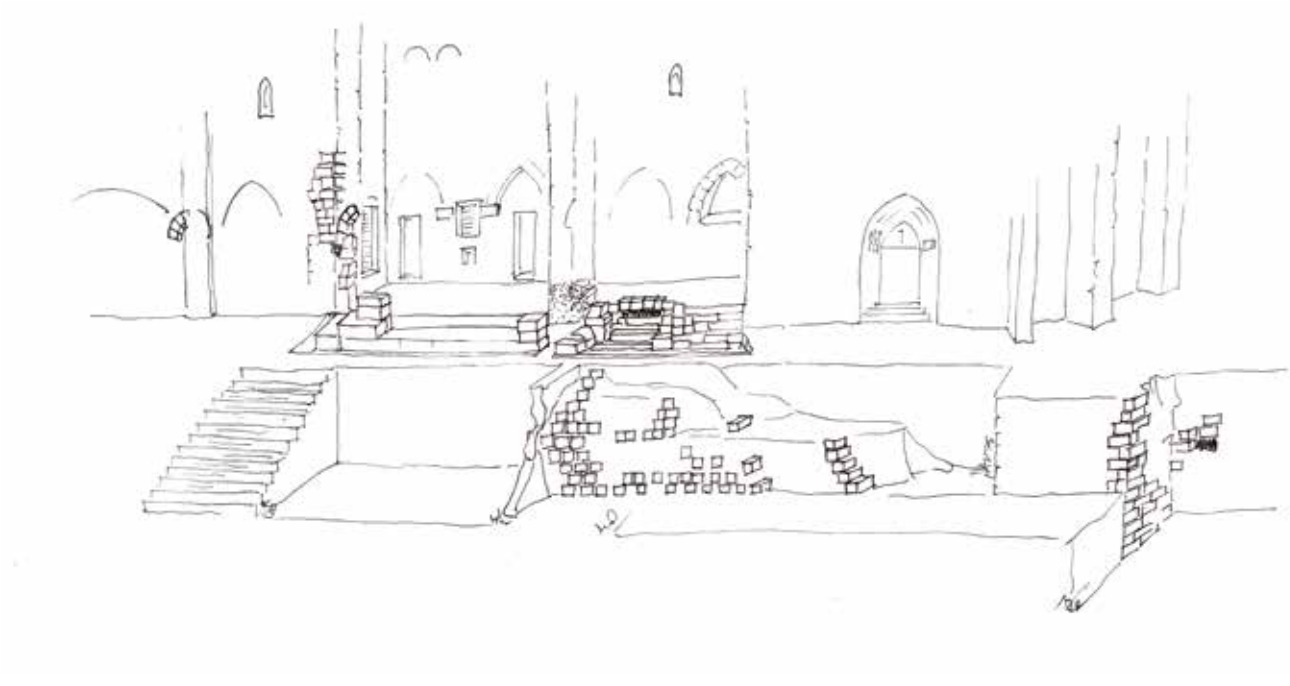
Tras estas constataciones, no podemos menos que pensar que todo este frontal puede o podía contener información de la Mezquita. Es difícil, con

la información disponible hacer una hipótesis de su ubicación exacta, extensión y configuración. Por lógica deducción debemos concluir que el Mihrab quizá estaba por donde hoy está la capilla de la Trinidad. El tramo en el que fue construida esta capilla es más grueso, lo cual puede ser también por exigencia para colocar en él la entrada lateral de la Catedral, la de las escaleras próximas de la calle. La explicación también puede ser, como quedó apuntado, porque ya había un muro preexistente más grueso. A su vez, esta capilla es más reducida que la de Nuestra Señora del Pilar situada al otro lado del cancel. Disponían de espacio para aquella. No es fácil encontrar una justificación a esta desigualdad dado el rigor con que fue construida toda la Catedral. Es posible que fuera un hueco preexistente. La titularidad de la Santísima Trinidad parece fundacional, y por lo tanto, tal titularidad puede tener intencionalidad expresa. Fue elegida esta titularidad para la Catedral de Huesca antes de que la Iglesia estableciera la fiesta litúrgica.

Estructuras contiguas en la misma calle Palacio (Foto Tricas, 1966)

Misma zanja de la foto de al lado, hacia levante (Foto Tricas 1966)

La Mezquita, como todas las mezquitas relevantes, estaba formada por la sala de oración y el nártex o patio donde entre otras funciones se realizaban parte de las abluciones. A su vez, en las proximidades de una mezquita



Ubicación de los restos vinculados a la Catedral situados entre calles Palacio y doña Petronila (Dib. ANM, 2019).

estaba la alcaicería que era mercado especializado preferentemente en calzado, dada la relevancia que tiene para el musulmán. Podía ser también de telas finas y, a veces, de especias.

En el documento de donación de Pedro I al obispo Pedro de Jaca y Huesca, o de Aragón, se añadieron no solo la mezquita sino también todas las tiendas que estaban pegadas a la iglesia [así denominada la mezquita en 1096] a excepción de aquellas que había donado a san Ponce de Tomeras, [es decir a san Pedro el Viejo de Huesca, que dependía de aquel monasterio]. Esto es todo, pero no es poco. Nos está hablando de la alcaicería. Se puede deducir que estaba a lo largo de la actual fachada de la Catedral, en la plaza, que entonces todavía no existía. La tiendas de venta seguían por la calle Palacio que sabemos era la calle de la Zapatería, producto propio de las alcaicerias[143].

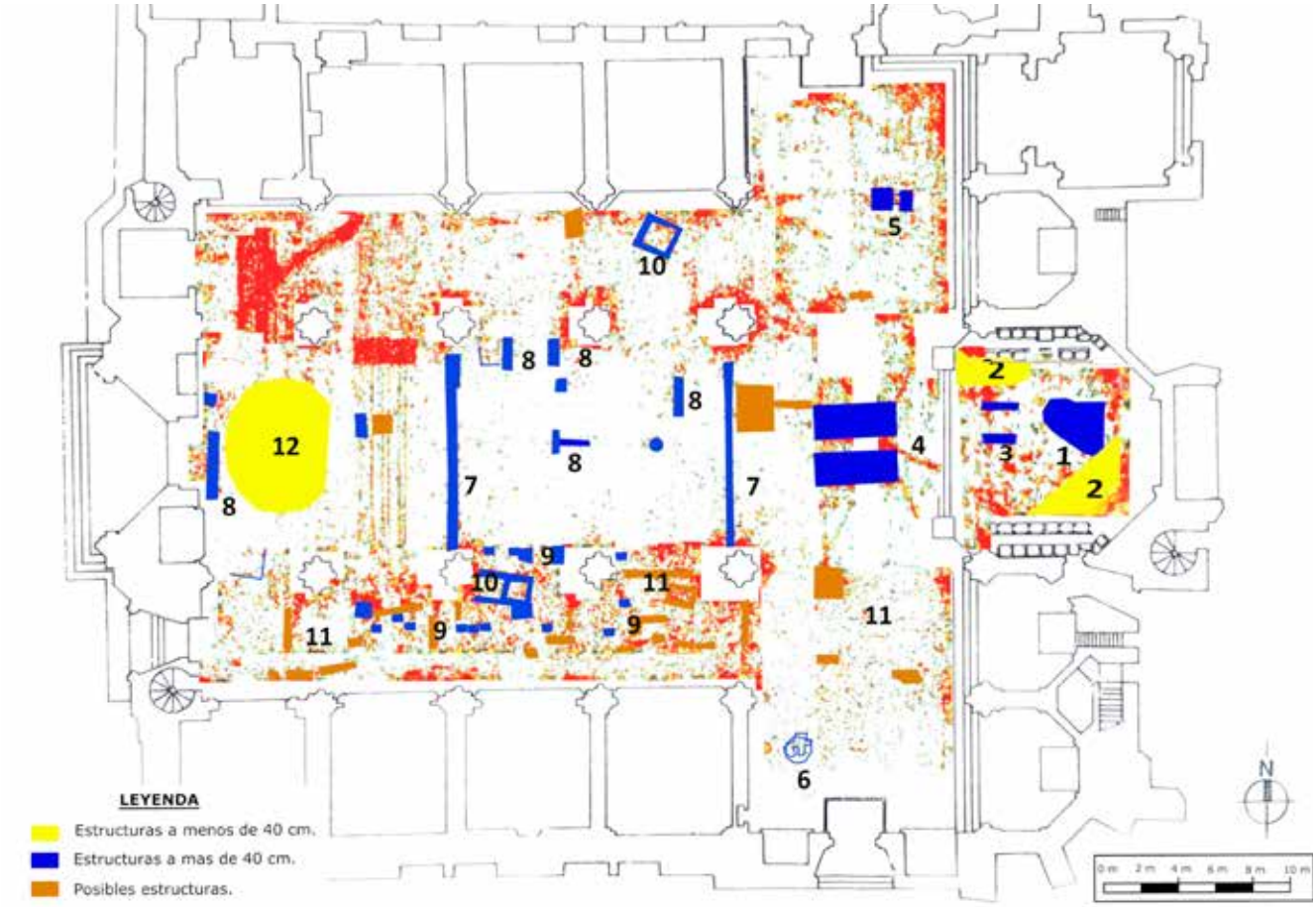
Al ser el tema de sumo interés se han hecho diversas hipótesis. A raíz de un trabajo publicado en 1950 por Durán Gudiol en la Revista *Argensola,* Arco Garay, al año siguiente, publicó otro en el que mantenía que la actual Catedral ocupa el lugar en que se asentó la mezquita. Durán Gudiol defendía que ésta había estado en el

Mapa arqueológico de la Catedral y su Entorno (ANM, 2020)

143. *"...omnes tendas adherentes ipsi eclesie, exceptis illis quas dederan Sancto Pontio, ab angulo eclesie usque al alterum angulum…"* A. DURÁN GUDIOL, *Colección…* doc. num. 64.

claustro, donde hoy está la Parroquieta o el Museo. Parte de esta propuesta la fundaba en que el arco visigodo, que consideraba árabe, era el de entrada a la mezquita y sobre él estaba el alminar[144].

En principio, dada la autoridad de este investigador, asumí que allí estuviera el alminar pero conectado al patio. Después, consideré incoherente que se pusiera al norte cuando la mayor parte de los creyentes musulmanes vivía al mediodía de la mezquita y, por lo tanto, el muecín tenía más posibilidades de ser escuchado



Catedral: incidencias detectadas por el georradar (C.A.I. - Arqueometría y Arqueología. Univ. Complutense, 2020)

1 - Probable cripta; 2 – planos ligeramente inclinados; 3 – Probable enterramiento de Juan de Aragón; 4 – Cámaras funerarias abovedadas, aljibes ; 5 – Cámara abovedada ; 6 – Volúmenes curvados ;7 – Probables cimientos del frontis del coro y trascoro; 8 – fragmentos de muros; 9 – Posibles restos de una estancia rectangular ; 10 – Posible cámara sin abovedar ; 11 – Posibles restos de estructuras articuladas ;12- anomalía de enigmática diagnosis, suelo.

En rojo: Anomalías de georradar de servicios modernos: aparecen fosos de la calefacción (pies de la iglesia, en nave norte), infraestructuras para servicios (cables y tuberías), y numerosas anomalías o incidencias históricas de difícil identificación (cimientos de muros y columnas, restos de cámaras…)

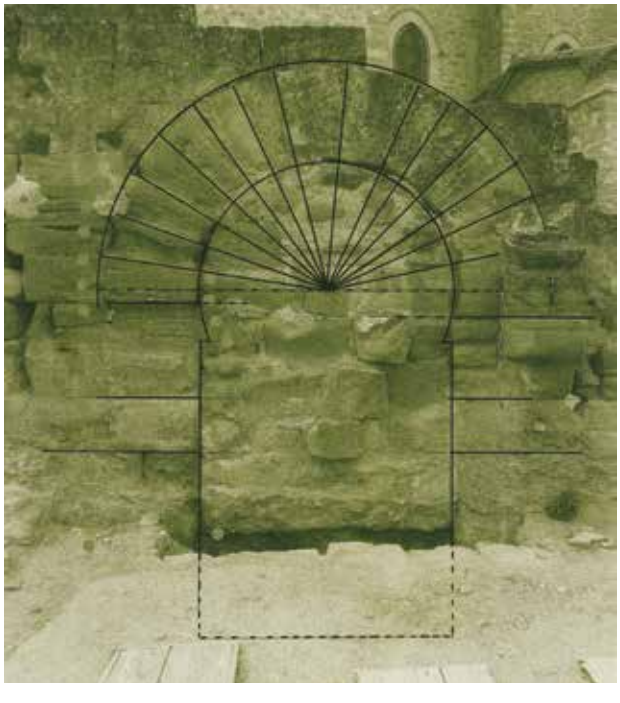
144. A. DURÁN GUDIOL, "La fábrica de la Catedral de Huesca", en *Argensola* núm 3, (1950). p. 261-266.
R. del ARCO GARAY, "La mezquita mayor y la Catedral de Huesca", en *Argensola* V, (1951), pp. 35-42; C. GARCÉS MANAU, "La mezquita catedral (XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia", en *Argensola*, núm. 124 (2014), pp. 212-271; A. NAVAL MAS, "Pedro I conquistó en Waska la mejor mezquita de España", *en Diario del Altoaragón,* (10-agosto-1996); y "Las mezquitas de la Huesca árabe", en *Diario del Altoaragón,* 10-agosto-1997; y *"Más sobre la mezquita de Waska", en Diario del AltoAragón, (10-agosto, 2004); E.* CARRERO SANTAMARIA, "De mezquita a Catedral. La Seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV", en *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica, (2005), en Bol. De la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, año XVII, núm. 68, oct.-dic., pp. 35-75.*

desde un alminar colocado por esa parte. No hay que descartar que el alminar estuviera donde está la actual torre, pero tampoco que la Mezquita tuviera dos alminares, no frecuente, pero posible. Ni aun en este caso debe considerarse alminar el arco de herradura visigodo. Siempre he creído que básicamente la actual Catedral coincide con la antigua Mezquita. En este momento no veo improbable que una entrada, o la entrada a la Mezquita, estuviera aproximadamente por donde hoy está la de la Catedral y que parte de la alcaicería coincidiera con el tramo de los pies de la Catedral actual. La Mezquita fue consagrada como Catedral manteniendo con toda probabilidad la misma estructura arquitectónica. A ello da fundamento sólido el documento del rey Jaime I, y la bula de Pascual II, aunque sería cambiada la orientación de acuerdo con la nueva creencia.

Osca Visigoda

Habían especulado los historiadores acerca de la ubicación de la sede episcopal de la Osca visigoda. Hubo quien defendió que había estado en la iglesia de san Pedro, y quien tuvo claro que sin duda fue en la Catedral. Este fue Arco Garay, que defendió esta hipótesis con convencimiento[145].

Tras identificar como de época visigoda el arco de herradura situado al norte de la Catedral[146], y el contiguo que responde a todos los patrones estipulados para el arco visigodo, resulta poco menos que indudable que fue en las estructuras romanas, probablemente muy mutiladas, que había en este punto alto de la ciudad, donde la iglesia cristiana visigoda de Osca estableció la sede del obispo. Éste, como en todos los núcleos de población del Alto Medioevo, fue determinante para dar consistencia a un núcleo urbano y para estructurar el territorio



Arco visigodo, cara norte, en la Claustra de la Catedral (Análisis ANM, 2018)

Otro arco visigodo contiguo, cara sur, en la Claustra, con chambrana posiblemente añadida (Análisis ANM, 2020)

145. R. del ARCO GARAY, "La mezquita mayor y la Catedral de Huesca", en *Argensola, núm.* V, (Huesca), p. 41. Una y otra vez habla de la probable basílica visigoda.

146. A.NAVAL MAS, *Claustra* (2018), p.20.

Arco visigodo reformado en siglo XIII

que rodeaba una ciudad. Huesca, por tener sede episcopal, era considerada una ciudad. Conocemos los obispos desde poco después de comenzar el siglo V.

Deducir cuál era el desarrollo y relevancia de la sede tanto administrativa como magisterial del obispo visigodo de Osca, por ahora, es imposible. Después de detectar la presencia del arco visigodo hay esperanza de nuevos hallazgos. Para ello es imprescindible que los arqueólogos no se ofusquen buscando preferentemente restos árabes y romanos. Entre ambas épocas tuvo lugar la época visigoda. En el Alto Medioevo, la cultura visigoda, es considerada como una época de recesión en casi todos los ámbitos. La construcción en general fue pobre y con materiales reaprovechados. El utillaje elemental. La ornamentación personal es el mejor punto de apoyo para los arqueólogos. En 2018 fue descubierto el umbral de la puerta visigoda en el Entorno de la Catedral. Este umbral está dando un nivel que probablemente siendo reutilizado por los musulmanes había sido originalmente visigodo. Esta cultura también tuvo manifestaciones artísticas pero fueron más escasas y modestas. De ella también formó parte la cerámica, de concepción bastante elemental y sin pretensiones.

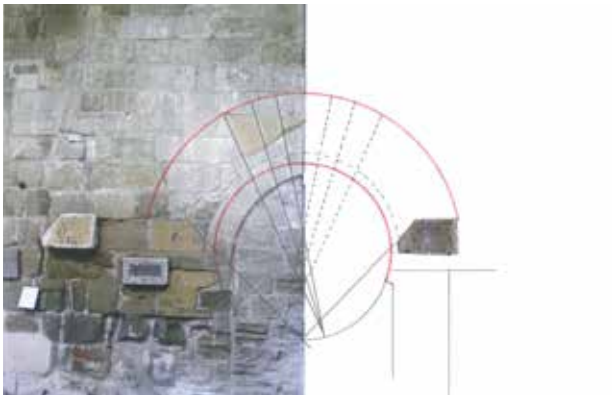
Dovela hallada en área Santa María de la Sede (Foto, Casabona, 2004)

En mi anterior publicación de 2018, dí a su vez información de otros dos vestigios de época visigoda existentes en el Entorno de la Catedral. Uno era el arco impropiamente llamado del alminar. Del otro, fue Arco Garay quien llamó la atención hace muchas décadas. Es la portada medieval rehecha a partir de una entrada de época visigoda tal como razonó este investigador. Todavía conserva dos columnas de época romana, que son las más exteriores de la portada y cuya presencia no llegó a detectar Arco Garay. Su reutilización es un indicio más que puede ayudar a identificar obra visigoda, época en la que se reutilizó todo lo que era útil. Esta portada actualmente sirve de entrada en el porche del obispo Juan de Aragón. Con antelación estuvo en dos reubicaciones previas, y con toda probabilidad procede de la Iglesia de Santa María de la Sede que estuvo en el patio contiguo al porche. Allí es donde debió ser rehecha con el aspecto llegado a nosotros[147]. En el área que debió ser de esta iglesia, en 2004 el arqueólogo Casabona encontró elementos decorativos que por exclusión no podían ser romanos ni medievales y difícilmente musulmanes

Reconstrucción hipotética del arco visigodo con dovela hallada en el área de Santa María de la Sede o de la Seo (ANM, 2020)

147. R. del ARCO GARAY, "Restos de la Basílica visigótica oscense" en *Boletín* oficial del Obispado de Huesca, (marzo de 1924).

por su morfología. Es un una pieza que parece ser fragmento de una dovela. Está ornamentada con cuatro hendiduras concéntricas en v, y una franja de roelas de las que quedaban tres. Entonces no se contemplaba la posibilidad de que hubiera habido cultura visigoda por estas áreas del Entorno. La pieza quedó sepultada en donde fue hallada, pero con toda probabilidad es otro vestigio de época visigoda. Nada sería de extrañar que hubiera formado parte de la portada identificada por Arco Garay, antes de darle el aspecto que hoy presenta. Adjunto una propuesta de reconstrucción.



Restos de arco visigodo reformado en época musulmana y reutilizado en el siglo XVI (Recomposición ANM, 2018)

Otro vestigio, también visigodo, lo detecté en el claustro románico. Son restos de otro arco, según todos los indicios de época visigoda por su despiece que fue reutilizado en época árabe, modificándolo de acuerdo con las categorías estéticas de esta otra cultura y las soluciones geométricas dadas a sus arcos[148]. En el siglo XVI volvió a ser rehecho mutilando vestigios anteriores.

Aquí se agotan las referencias a esta época, lo cual no es poco, dada la escasez de información que de ella tenemos, y el total desconocimiento que de ella se tenía en Huesca. Es imposible por ahora delimitar un espacio de ascendencia visigoda entre los vestigios llegados a nosotros pero este, con toda seguridad, se daba en el Entorno de la Catedral.

Vestigios romanos en la Catedral de Huesca

Que el terreno donde se levantó la Catedral es, al menos, de ascendencia romana, no permite la menor duda. En el lugar que ocupa la Parroquieta cuando abrían la sepultura del obispo Onaindía apareció el antebrazo y mano de bronce romano que actualmente están en el Museo Provincial. Se puede deducir sin esfuerzo que es el brazo derecho de Cesaraugusto, dada la similitud con la copia del mismo existente, por ejemplo, en Zaragoza.

Basa-capitel romano

En ubicación y fecha que se desconoce apareció una enorme basa de columna romana conservada en el almacén de Museo Diocesano[149]. Por la morfologia ambigua del orden toscano, puede ser también capitel. A ello hay que añadir las dos columnitas mencionadas en el epígrafe anterior, formando parte de la portada situada en el porche del obispo Juan de Aragón.

Como separación entre las Sacristías Vieja y Nueva de la Catedral, hay un muro que al abrir la puerta de conexión dio un ancho de 1,50 metros. No es un contrafuerte del ábside, porque tiene una angulación que no es propia de esta función. Lo más sorprendente es que condicionó la planta y la cubierta de la sacristía nueva. El arquitecto tuvo que ingeniárselas para hacer la bóveda de la sacristía acomodándola a las posibilidades que le permitía el grueso muro allí existente. Hoy aparece revestido con aparejo de época muy posterior. Este

148. A. NAVAL MAS, *Claustra*…(2018), p. 18.

149. Museo Diocesano: núm. Inv. 609; 56 x 68 cm.: basa romana;J. A. ASENSIO ESTEBAN y J. JUSTES FLORIA, "La decoración arquitectónica romana en el Municipium Urbs Victrix Osca...",en *Monumenta*l!.-Actes du colloque de Villeneuve-sur-Lot, 2015, en *Aquitania* 37/1, p. 624.

muro fue utilizado para abrir en él una pequeña cámara secreta originalmente accesible desde la sacristía vieja con acceso actualmente oculto, hoy se ve desde el caracol del Sacramento. La cámara puede ser de cualquier época antigua pero la argamasa del muro utilizada para asiento del aparejo tiene la consistencia del *opus caementicium*.

Aparejo romano en Costanilla del Palacio (Foto ANM, 2004)

El georradar, como dejé dicho más arriba, detectó incidencias en el subsuelo de la Catedral que por ahora no son susceptibles de interpretación pero que ponen de manifiesto que, como se sospecha, el subsuelo de la Catedral tiene información de todas las épocas. Al rehacer la fachada de mediodía de la Catedral, el de la calle Palacio, en los sustratos antes mencionados existentes junto a las capillas de San Martín y San Joaquín apareció aparejo que por su apariencia, en la medida en que permiten apreciarlo las fotografías, puede ser de época romana además de serlo de época musulmana.

En el Entorno de la Catedral, en el área correspondiente al Palacio Episcopal viejo, en el año 2014, aparecieron sillares relacionados con estructuras sanitarias romanas reutilizadas en época medieval[150]. Por otra parte se sabía que en la cámara de bóveda apuntada de la bodega de la supuesta casa-torre de García de Gudal, ángulo noreste, hay otras estructuras, probablemente una alcantarilla, esta vez de un consistente conglomerado[151]. Últimamente, en la campaña de 2018, aparecieron otras estructuras en la crujía norte, extremo de poniente del claustro, a la altura de la Sala de la Limosna que la técnico arqueólogo diagnosticó como de época romana. Más abajo a nivel del huerto-jardín conviviendo con aparejo califal, hay estructuras que razonablemente se pueden considerar romanas.

Probable alcantarilla romana, en Palacio Episcopal viejo (Foto ANM, 1978)

Es indudable que los árabes aprovecharon obra romana y visigoda cuando se asentaron en la plataforma del cerro de la Catedral. En los muros de contención que la conforman hay aparejos de una y otra época. Aunque se ha eliminado mucho hay que continuar minuciosamente el estudio que solamente está esbozado y no permite todavía formular conclusiones definitivas[152].

Opus caementicium en el caracol del Sacramento. (Foto ANM, 2019)

Una vez más, dada la relevancia que Bolscan tuvo en época ibérica, lo cual está constatado

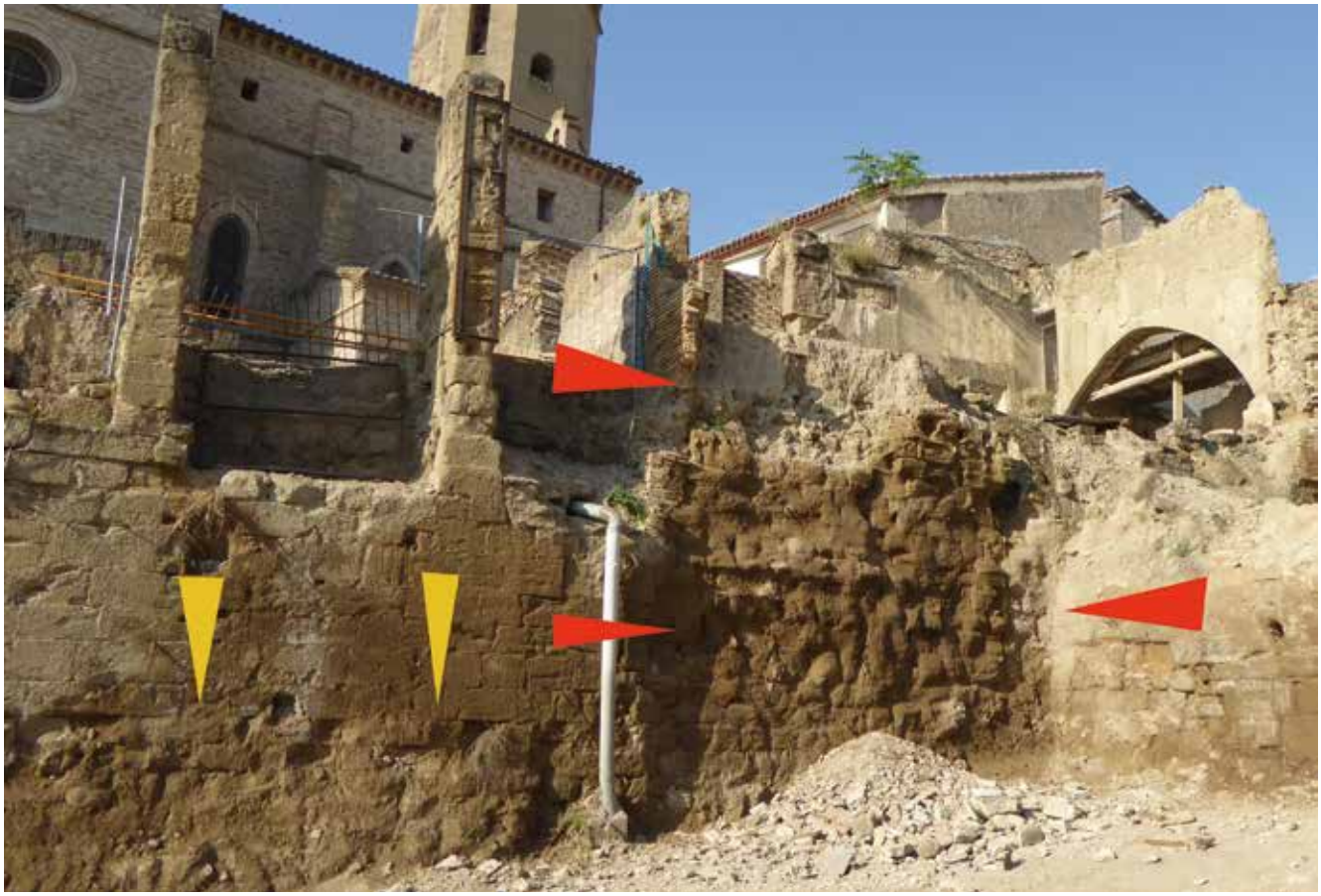
150 A. ALAGÓN CASTÁN "Informe del Taller de Empleo 'Huesca Monumental' en el entorno de la Catedral de Huesca, campaña 2014, en *Arqueoplus-Proyectos de Arqueología y Patrimonio* (sin paginación ni fechas).

151. A. ALAGÓN CASTÁN, *Ibidem*. En el año 2004, se hicieron otras catas en lo que había sido jardín del Obispo por el arqueólogo Ignacio Arroyo. No se conoce el informe.

152. A.NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p. 13-15.

históricamente por la figura de Sertorio, hay que ser precavidos ante la probable presencia de vestigios en el Entorno de la Catedral que puedan remontarse a aquella época. Han salido otros en diferentes puntos del subsuelo urbano y en la muralla de la ciudad, al menos en la mitad norte[153].

No podemos terminar este epígrafe sin volver a decir que la información que ofrece la Catedral y su Entorno es muy rica y abundante, y su relevancia sobresaliente, y, consecuentemente, la información que de ella se puede sacar constituye un largo itinerario completo, y de etapas definidas que pueden y deben visualizarse mediante una adecuada recuperación del área donde se asienta la Catedral. La ciudad de Huesca es afortunada con este Patrimonio que vemos de forma impotente que se va deteriorando década tras década.



Muros con aparejo, al menos, de época romana y musulmana (Foto, ANM, 2018)

153. A. NAVAL MAS, "La muralla de la ciudad de Huesca", en *Recintos amurallados/VII Jornadas de Castellología Aragonesa, Calatorao, 7, 8 y 9 de noviembre de 2014*, Zaragoza 2016, pp..199-230.

II - LA CATEDRAL POR DENTRO

La vida cotidiana y la Catedral

Entrar en la Catedral tanto por la puerta principal como desde la puerta del claustro implica percibir súbitamente un espacio arquitectónico bien diseñado, bien articulado y proporcionado, algo diferente a otras catedrales. Además de una construcción con particulares parámetros de proporcionalidad, presenta de forma adecuada piezas relevantes que ennoblecen el conjunto, sin restar relevancia al retablo mayor, singular por grandioso.

Afortunadamente son escasas las alteraciones en las embocaduras de las capillas y no son estridentes las realizadas. En planta, únicamente fue eliminado el ábside del extremo norte para construir una unidad arquitectónica, distinta en forma y estilo, que es la capilla del Santo Cristo, con su embocadura acorde con este nuevo proyecto pero discreta a pesar de romper con la arquitectura medieval. En las capillas de los Lastanosa y san Joaquín fueron incorporados nuevos cubrimientos.

El retablo mayor es el centro de la iglesia y, consecuentemente, donde esta centralidad exigía resaltar la dedicación principal de la Catedral a Jesús Nazareno. En realidad es Catedral con múltiples dedicaciones, a Jesús Nazareno, san Pedro, santa María y los dos santos Juanes[154]. Probablemente esta múltiplicidad es lo que llevó al clero a que los ábsides colaterales fueran dedicados a san Pedro y santa María. Sin embargo, por lo menos en la nueva Catedral, la que había sustituido al edificio de la antigua Mezquita, las capillas contiguas por ambos lados no tuvieron por titulares a san Juan Evangelista y san Juan Bautista. En el edificio de nueva construcción éstas estuvieron dedicadas a santa Catalina y, en el extremo opuesto, a san Nicolás, sin que nos haya llegado una justificación. La capilla de san Juan Evangelista se estableció en la base de la torre, y la de san Juan Bautista en el centro de la nave de la epístola. Ambas advocaciones acabaron desapareciendo.

Presumiblemente, obispo Pedro de Huesca y Jaca en funeral de la condesa doña Sancha

Se rastrea, no obstante en la primitiva Catedral, la que todavía era edificio de la Mezquita, que ya había capillas dedicadas a san Pedro y santa María. Sin embargo no hay ni siquiera indicios de que cada uno de los santos Juanes tuvieran capillas dedicadas. Se puede suponer razonable-

154. Arch. Cat. de Huesca; doc. núm. 64, p. 89 de la *Colección...*, de A. DURÁN GUDIOL, (1965). En la bula de consagración de la mesa altar realizada por el obispo Martín de Gurrea en 1536, aparece san Pablo.

mente que aquellas dedicaciones estarían en lugares que coincidirían aproximadamente con los actuales, pues los cristianos se limitarían a cambiar la orientación del culto musulmán haciendo coincidir el frente principal con el muro de oriente, de acuerdo con la preferencia del culto cristiano.

El nuevo edificio construido a partir de finales del siglo XIII fue dotado con amplias capillas en las que desde el principio los retablos estuvieron colocados en los muros de levante de cada capilla. Para enterramientos fueron dispuestos arcosolios en los muros de poniente y el frontal a la embocadura de cada una de ellas. Cuando los donantes lo pidieron se dio permiso para acomodar "carnearios" u osarios en el subsuelo. Con el trascurso del tiempo, dada la amplitud del espacio de estas capillas, en cada una de ellas se multiplicaron los retablos con diversos titulares. Fueron colocados donde fue posible de acuerdo con la disponibilidad que permitía el retablo principal y la ocupación de los arcosolios con enterramientos. No faltó, al menos, un caso en que una sacristía, la de la izquierda de las de la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, fue habilitada para colocar un retablo de santo Tomás. Algunas capillas llegaron a tener tres retablos con tres advocaciones diferentes. A partir del siglo XVII, coincidiendo con una renovación de varias de ellas, los retablos del titular fueron recolocados frontalmente a la embocadura y desaparecieron todas las titulaciones secundarias que generalmente quedaron en evocación llevada al ático de los nuevos retablos. Cada uno de los muchos retablos fue el motivo para que el clero de la Catedral fuera en procesión a hacer la conmemoración el día del titular del retablo secundario. A partir del siglo XVII se añadieron sacristías o, al menos, se multiplicó el mobiliario por exigencia de más abundancia y diversidad de los utensilios litúrgicos.

El clero se pasaba la mayor parte del día en la Catedral con largos periodos de oración recitativa que, a veces, resultaban interminables ritos, incluidas las procesiones que cuando eran por dentro del templo se llamaban "claustro". La jornada podía empezar a las seis de la mañana si ese día la procesión era a lugares lejanos, como las ermitas de Nuestra Señora de Cillas o Nuestra Señora de Loreto. En invierno acababan cuando el sol ya se había puesto.

El edificio de la Catedral de Huesca fue planificado, incluida la peculiaridad de las capillas laterales, desde que fue concebido en planta, pero solo tras dos siglos de obras logró ver culminado el proyecto inicial. En realidad hubo catedrales europeas que nunca vieron terminado el proyecto o lo terminaron de diferente forma.

La adaptación y amueblamiento interior también se hizo según las posibilidades de las diferentes épocas. Después de completar el recrecimiento del edificio a principios del siglo XVI, se hizo un grupo de retablos que son de alabastro. Fue un siglo de extraordinaria actividad de mejora y amueblamiento en la Catedral. Se hicieron también varios retablos de "pincel", pero de esta modalidad y siglo no queda ninguno in situ. Hay otro grupo de retablos hechos a mediados del siglo XVII, y en la segunda mitad del siglo XVIII, que renovaron los preexistentes. Nos han llegado piezas relevantes que evidencian una depurada sensibilidad e interés continuado, por parte del clero, particularmente el Cabildo. Hay noticias parciales de que ya hubo amueblamiento de capillas en la Edad Media, pero son escasas las muestras llegadas a nosotros.

Procesión del Cabildo con cetros, y fieles, al santuario de Salas (Cantigas, siglo XIII, fol.189)

No todos los clérigos de la Catedral formaban parte del Cabildo. Este agrupaba la parte selecta del mismo. Había prebendados, racioneros, capellanes, sacristanes….En 1488 se contabilizaron 69 clérigos en la Catedral[155]. A principios

155. A. DURÁN GUDIOL, *Iglesias y Procesiones*, (1994), p. 145.

del siglo XVII, según apunte de Diego de Aynsa, llegó a haber 95 sacerdotes. El obispo Antonio Sardinero, en el siglo XVIII, los redujo considerablemente. Pedro Blecua, canónigo de la Catedral, habló de esta nueva planta especificando que entonces eran siete dignidades y dieciocho canonjías, inclusa la de la Santa Inquisición. Todavía se mantenían tres arcedianatos, de la Cámara, Sobrarbe y Serrablo. Las tres prebendas o canonjías de oficio eran doctoral, lectoral y penitenciaría. Habla de 30 raciones o beneficios, entre los que estaban los cantores y músicos. Este autor fue coetáneo del doctoral Novella[156]. Serafín Casas, en su relación de instituciones de la ciudad, contabiliza en la Catedral 16 canónigos y 18 beneficiados en los que se incluían 3 sacristanes y otros 3 clérigos al servicio de la Parroquia[157].

Misa capitular con asistencia del Cabildo. (Vidal Mayor, siglo XIII)

El Cabildo y racioneros o beneficiados tenían meticulosamente programadas las diferentes horas del rezo del breviario, fueran por la mañana o por la tarde, con numerosos tiempos extras según la solemnidad o la conmemoración de los diferentes Santos. La no asistencia sin justificar a alguna de las horas marcadas por la *Consueta* podía suponer penalización económica.

Todos los que estaban ordenados como sacerdotes celebraban misa diariamente, entre otras cosas porque su sustento estaba subordinado a la oración por los difuntos de la familia que había dotado una capellanía en un altar particular. En este clero había una graduación muy rigurosa, que generalmente repercutía en los emolumentos. Al personal clerical había que añadir el macero, los infantes, los cantores que no eran clero, los sacristanes que podían no estar ordenados. En el caso de los cantores seguían cobrando cuando ya no podían cantar.

Todo se regulaba mediante toque de campana por lo que el campanero o campaneros se pasaban una parte del día en la torre. En definitiva, el número de ayudantes no clérigos también era considerable. La Catedral, como en otras ciudades, y la Universidad en Huesca, era la principal entidad que generaba trabajo y consecuentemente, proporcionaba recursos para el diario vivir. Durán Gudiol, hablando de los siglos XIII y XIV, dijo que no parecía exagerado que fueran unas doscientas o más las personas de algún modo vinculadas económicamente a la Catedral, aparte de la treintena de pobres que sustentaba la casa de la Limosna, y los maestros, oficiales y manobreros que trabajaban en la fábrica de la Catedral[158].

A todos ellos hay que añadir los que ocasionalmente eran requeridos para diferentes trabajos, artesanos y artistas, mazoneros, fusteros, herreros, azulejeros, tejeros…. En torno a la Catedral se movían actividades con carácter más o menos esporádico. Ya en el siglo XVIII, especialmente problemático, por ejemplo, era colocar el retablo de plata ante el retablo mayor, sobre todo el dosel, que requería pericia y tacto de especialista. Esto se remediaba cubriéndolo con un tafetán cuando dos fiestas estaban cercanas optando por no desmontarlo. Todo esto sin olvidar el otro aspecto que era el de la incidencia de la actividad específica de la Catedral en la vida ciudadana, fiestas, procesiones, representaciones teatrales, celebraciones extraordinarias… que motivaban el diario vivir, generaban recursos, y eran deseadas por los ciudadanos como motivo para romper con la monotonía.

156. P. BLECUA y PAUL, *Descripción topográfica de la ciudad de Huesca y todo su partido en el Reyno de Aragón,* año 1792, Edición A. NAVAL MAS, (1987), p. 69.

157. S. CASAS ABAD, *Guía de Huesca,* (1886), p.79: los enumera nominalmente. Entre ellos era deán Vicente Catalina, y coincidieron, como chantre, Saturnino López Novoa y, como doctoral, Vicente Carderera.

158. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328,* (1985), p. 138.

A ello hay que añadir los numerosos religiosos o clero regular que había en la ciudad. Es imprescindible tenerlo presente para entender la vida ciudadana e incluso el aspecto de la ciudad, pues raro sería el momento en que andando por la calle no estuviera presente algún clérigo. Sin embargo era difícil ver monjas porque todos los conventos de monjas fueron de clausura hasta el siglo XIX. Era una ciudad eminentemente clerical de las que ha venido a denominarse conventual. En buena parte era debido a la presencia de la Universidad, importante hasta el extremo de que el viajero Richard Ford, después de su paso por Huesca, dejó escrito que la de Huesca en Aragón era el equivalente a la de Salamanca en Castilla[159].

Transepto hacia el mediodía, (Foto DPH-fototeca IEFC , 1910-1930)

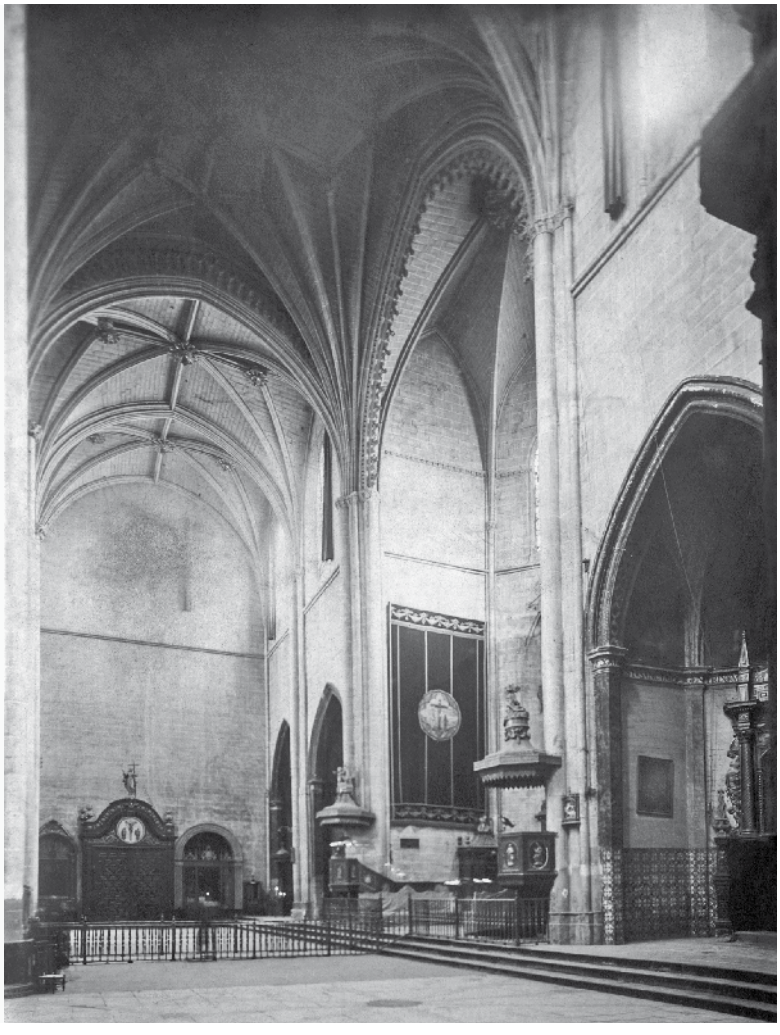
La actividad que se movía en torno a la Catedral era todo un mundo que daba sentido a una ciudad que pocas veces superó los seis mil habitantes[160]. Huesca fue una ciudad episcopal con las peculiaridades que implicaba esta modalidad. En España todas las que se movieron en esta modalidad conservan una impronta particular y se distinguen por la singularidad de su Patrimonio artístico.

Es imprescindible apoyarse en la imaginación para hacerse a la idea del funcionamiento de la Catedral en otros tiempos. Hay que tener presente que el edificio desde finales del siglo XIII fue concebido como el lugar de manifestación y estancia preferente del Obispo y el Cabido. Esta función condicionó la distribución del espacio interior hasta el punto en que los fieles que podían asistir, y asistían a veces masivamente, ocupaban lugares secundarios, lo que quedaba disponible no ocupado por el clero. En España se extendió y consolidó la solución de colocar el lugar de continua actuación del cabildo en el centro de la iglesia frente al presbiterio. En realidad esto ya sucedió en iglesias o basílicas antiquísimas, pero en estas el lugar reservado para el clero estaba simplemente acotado sin constituir una pantalla de aislamiento. En España los coros fueron recrecidos hasta cortar la perspectiva del espacio que tenía como referencia la mesa altar y la cátedra del obispo, preferentemente identificado con un trono. Fue otra diferencia con respecto a otros países donde fue habilitado un espacio al fondo de la iglesia o en despliegue envolvente a la mesa altar principal. Con ocasión de la reforma litúrgica del Vaticano II, este aislamiento fue olvidado a favor de otros referentes como era facilitar la participación de los creyentes. Al ser la Catedral de Huesca de las primeras en que se actuó tras la Guerra Civil, en las etapas de intervención realizadas tras la finalización del Concilio fue eliminado el coro sin haberlo sopesado adecuadamente. Otros intentos, hubo después en España que fueron impedidos por la Administración Civil.

159. R. FORD, *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, 1846, (Madrid, 2008), p. 171.

160. A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs,* (2016), p. 242: tuvo 6.000 habitantes, en siglo XIII y, mediados del XVIII.

La gente de la ciudad se acercaba con regularidad a la Catedral. En ocasiones la afluencia creaba problemas. Para seguir las celebraciones o ceremonias que tenían lugar, el pueblo, si quería ver y oír, solo disponía del espacio del transepto pues la nave estaba cortada por el coro. Por otra parte, hay que tener presente que hasta después de la Guerra Civil, los fieles no tenían donde sentarse a no ser que se trajeran el asiento.



Transepto, hacia el norte (Foto DPH-fototeca - IEFC, 1910-1930)

Inicialmente el suelo de la Catedral debió de ser enladrillado con ladrillos de los empleados en la construcción. En el siglo XVI fue embaldosada. Con el apoyo de la imaginación tenemos también que darnos cuenta de cómo los fieles se acomodaban en la Catedral cuando asistían a las celebraciones. A diferencia de otras iglesias del norte de Europa que fueron amuebladas con buenos bancos, no pocas veces de excelente carpintería, a veces sobre tarimas que aislaban del pavimento, en la Catedral de Huesca no había nada, por lo que la gente se sentaba en el suelo o se apoyaba en las columnas, la pila bautismal y las mesas-altar, si no se sentaban en ellas. Parece que hubo bancos de piedra a lo largo de los dos muros de poniente del transepto, que fueron eliminados a finales del siglo XVIII[161]. Su capacidad era limitada. En el mejor de los casos la gente se llevaba su asiento, lo cual también pudo suponer conflicto como relata Novella con los Colegiales de Santiago y san Vicente que llevaban sus asientos pero que, por sus características, dificultaban la vista de los que estaban detrás[162].

En relación con esta carencia ocasionalmente se echaban sobre el pavimento juncos o paja buscando un aislamiento del frío suelo. Esto se hizo sobre todo en invierno y en las fiestas más importantes siendo una forma de destacarlas. El clero pasaba tiempos prolongados en la Catedral, razón por la que en invierno eran colocadas esterillas en el coro[163]. Por esta dificultad para acomodarse, la gente buscaba las sillas vacantes del coro, por

161. Varios "Sobre el blanqueo de la iglesia Catedral hecho en el año 1796", en *Memorias de la catedral de Huesca en tiempos de D. Vicente Novella y Dominguez - Documenta Cathedralitia Oscae*- Huesca.

162. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 70.

163. A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral …* (1991), p. 103: Desde noviembre hasta Pascua se alfombraba con *alfaceras* de esparto; La calefacción fue instalada en 1983.

lo que fue restringida la entrada a indeseables, muy sucios, y malolientes[164]. También hubo algún tipo de regulación para entrar en la iglesia a pesar de que la generalidad del pueblo vestía de forma muy elemental y calzaba como podía. Hubo tiempos en que se prohibió entrar en la iglesia con zuecos, segundos zapatos o chanclas[165].

Cuando se intervino en la Catedral después de la Guerra Civil lo que había entre el coro y el altar mayor eran sillas de anea que estaban concatenadas a tramos. De antes hay fotografías en que solo había bancos o cadieras reubicables, muy pesadas, y casi siempre para asiento de colectivos distinguidos. Estos bancos solían ser de dos clases: unos los formados por dos largos tableros de una pieza cada uno, casi siempre de nogal, articulados en ligero ángulo obtuso. Sus soportes podían ser de jabalcones con roleos de madera; otros eran bancos más largos que tenían el respaldo formado por arquillos contiguos sobre columnillas salomónicas. Aquellos pueden ser los que según recogió Durán Gudiol fueron hechos en 1525. Estos deben ser del siglo XVII[166]. Todos eran pesados y estos más largos. Eran los que preferentemente se colocaban en el presbiterio para acomodar a la Ciudad, en la derecha (epístola) y al clero en el lado opuesto. Merecen su conservación como objetos antiguos, generalmente de buena carpintería, y no pocas veces de madera selecta.

Los bancos actuales fueron colocados en 1980. Son excelentes piezas de largos tableros realizados en los talleres Arnal, artesanos especializados de Huesca, donde también se hicieron los confesionarios neogóticos llegados a nosotros. Con anterioridad este taller dejó piezas de buen diseño y excelente terminado, siempre de concepción neogótica[167].

La Catedral generaba una gran actividad social alterando la vida ciudadana. Casi siempre era de motivación religiosa porque, entonces, era la referencia principal. Las fiestas tenían raíz religiosa y repercusión en la vida cívica. De ellas generalmente formaban parte las procesiones por las calles. Llegaron a ser tantas que en 1603 el obispo Diego de Monreal (1594-1607), redujo drásticamente el número de procesiones. Eran más de 37 las específicas de la ciudad, y quedaron reducidas a 12[168]. Con antelación rara sería la semana que no tuviera alguna procesión. En una buen parte de ellas tenía que asistir el Concejo. Es imprescindible hacer un esfuerzo y tener presente otra mentalidad y otros recursos, diferentes formas de enfrentarse a la precariedad del diario vivir y la necesidad de responder a preguntas sin respuesta y a problemas sin una solución a su alcance. Estas fiestas religiosas muchas veces tenían su vertiente lúdica con actos literarios, a veces en forma de justa, representaciones teatrales y autos sacramentales, corridas de toros, comidas especiales y repartos de "caridad", y fuegos de artificio. Especialmente celebradas eran las fiestas del Corpus, Inmaculada y Navidad. Los actos literarios podían celebrarse en dependencias anejas a la Catedral o dentro del templo. Arco Garay habló de representaciones y autos sacramentales que preferentemente se hacía en la lonja de la Catedral, pero también en el interior. Dentro de la Catedral llegaban a soltarse palomas y disparar cohetes[169]. La Catedral tenía algo de edificio multiusos. La lonja y la plaza fueron escenarios habituales de espectáculos. Incluso se hicieron corridas de toros.

Una vertiente de la faceta literaria eran los villancicos. Especial atractivo tenían con ocasión de la Navidad.

164. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 76 "… *y que ocupen las sillas muchos desarropados y hombres a quienes no daríamos asiento en nuestras casas particulares, esto no puede llevarse con paciencia que crucen el coro por las puertecillas, mujeres de cualquier clase…*".

165. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 366.

166. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral….*, (1991), p.143. Los bancos delante del coro fueron puestos en 1525.

167. AHPH, *Memoria* de 1978: Costaron 80.000 pesetas.

168. Padre HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, (1796), t. VI, p. 362 "*…que eran treinta y cinco, a más de las generales de toda la iglesia, y quedaron en doce*".

169. R. el ARCO GARAY, "Misterios, autos sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* (1920), p. 5-16: Representación, si se quiere auto sacramental, en 1582. Dice que no debían ser cómicos profesionales porque hubo que comprarles zapatos. Hubo que fabricar para el caso, una "boca de infierno" hacer vestidos, cetros y otras cosillas. Hubo que pagar a un escopetero por cohetes y "crujidores"; V. NOVELLA, *Ceremonial …*, Arch. Cat. Huesca, (h. 1786) mss., parte 5ª, fol. 366.

Era una modalidad muy popular por la letra que podía tener una carga que, al menos, rozaba lo irónico y, a veces, eran satíricos, para satisfacción de los oyentes[170].

En estas ocasiones, la gente solía marcharse después de oír los villancicos. Obviamente no estaría al margen de esa noche de Navidad el ambiente frío, si no era gélido. También había ritos y ceremonias que tenían cierto carácter teatral. La Catedral de Huesca también tuvo su canto de la Sibila[171]. Teatral era, por lo menos en los siglos XVIII y XIX, la bajada del ángel que abría las cortinas para mostrar el monumento de la Semana Santa.

La Catedral tuvo excelentes maestros de capillas que tenían obligación de componer cada año algunas piezas. Esto se ha mantenido hasta los últimos maestros de capilla. El archivo es rico y destacado[172].

Buena parte de la actividad distintiva que tuvo Huesca fue por la presencia de una Universidad que no podía ser otra cosa que confesional y la presencia de una Sede Episcopal que, como en otras pequeñas ciudades europeas dio sentido, trabajo y comida. Sacar de contexto alguno de los apuntes antes recogidos es no entender la historia o pretender verla desde los parámetros actuales. Esta ciudad en la que la mayor parte eran labradores y, unos pocos, artesanos, muchos pudieron sobrevivir a la sombra del estamento clerical al que intentaban pertenecer todos cuantos podían pues era una forma de asegurarse el diario vivir. Mientras tanto el clero regular y el secular estimuló y dio trabajo a numerosos artistas y artesanos de todos los campos de expresión artística y artesanal. A su vez, este clero desempeñó el papel que hoy llamamos de servicios. La Sala de la Limosna fue una institución de reconocido prestigio, que atrajo gente necesitada de fuera, por la atención y calidad de los alimentos que en ella se daba[173]. Todo esto hoy ha sido superado porque tenía que ser superado.

Ventana del edificio del obispo Sarroca, sustituido por óculo en el siglo XVIII. Capilla de san Jerónimo. (Foto Pons Sorolla, 1966)

Interior de la Catedral

Recrecida la Catedral en el siglo XVI, de inmediato pensaron en una pavimentación más acorde con el nuevo ámbito. En 1522 el Cabildo encargó a los moros Mahoma Tardilla, Mahoma Todelano y Alí Sotillo, maestros en azulejería, la fabricación de 30.898 ladrillos de colores, blanco, vede, azul, amarillo y negro. Dos años después el Cabildo contrató a otro moro, Alí Guarras, ”maestro de asentar azulejos”, la pavimentación de la Catedral. Fue

170. V. NOVELLA, *Ceremonial …*, Arch. Cat. Huesca, Mss., (h.1786), parte 1ª, fol. 70: había villancicos el 24 de diciembre; la gente se iba después de oírlos; parte 5ª, fol. 366; y nota fol. 377: se suprimieron en el año 1800. En su tiempo se cantaban villancicos, siempre burlescos y muchas veces con fondo satírico. 1642, fue el primer año en que se pagó por imprimirlos.

171. Eran representaciones cantadas relacionadas con el Antiguo Testamento que surgieron en la Provenza y se extendieron por Cataluña. Estaban vinculadas a la Navidad aunque no exclusivamente. La Catedral de Huesca conserva su propio texto. A. DURAN GUDIOL “Teatro y villancicos en la catedral de Huesca”, en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita* (2005), p. 411, (Fiestas de San Lorenzo. Huesca 1984, pp. 7-11); y “La Navidad en la catedral oscense del siglo XII” en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, (2005), p. 79. (Diario del Altoaragón, 27-dic-85)*:* canto de la Sibila.

172. J.J. DE MUR BERNAD, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*, Huesca, 1993; y *Obras de Diego Llorente y Sola del Archivo de la Catedral de Huesca*, Zaragoza, 1996.

173. A. NAVAL MAS, *Claustra…* 2018), p. 49.

Vidriera de la fachada de la puerta de mediodía

ayudado por Ybrain y Berros[174].

Según noticia que dio Arco Garay, coincidiendo con la presencia de Damián Forment que había comenzado a esculpir el retablo mayor, este escultor diseñó una pavimentación para la iglesia con baldosas vidriadas de colores. Quizá de esa época sean al menos algunas de las conservadas en las capillas laterales que afortunadamente no fueron eliminadas en la intervención que comenzó en 1969[175].

La pavimentación del templo fue la misma durante trescientos años, razón por la que, después de tan permanente trasiego, presentaba deficiencias, que el canónigo Saturnino López Novoa enmendó financiando una nueva pavimentación en 1883. Reproducía en el suelo la trama de crucería gótica de la bóveda. Con acierto la idea fue respetada en la intervención de remodelación de la Catedral, reproduciéndola de nuevo.

Hay que hacerse a la idea de que el edificio construido a finales del siglo XIII tenía poca luz, sobre todo la nave norte o del evangelio, totalmente obscura pues todavía no se había elevado la nave central. Aun después de ser elevada en el siglo XVI, esta nave continuó en bastante penumbra, pues con la construcción del claustro quedarían cegadas las pequeñas ventanas que en ellas había. Su obscuridad era total en las celebraciones que tenían lugar en invierno sobre todo si eran por la tarde. Las capillas del mediodía ciertamente tenían pequeñas ventanas pero se perdieron con las remodelaciones del siglo XVII, aún en el caso de que se usaran como tragaluces en lo alto de los retablos. En el transepto la luz que entraba por los ventanales de los ábsides, se fue perdiendo en la medida en que se construyó tras ellos, lo cual sucedió de inmediato en la capilla de Nuestra Señora del Alba y uno de la de san Nicolás, con la construcción de la sacristía y el archivo. Los ábsides del extremo opuesto que también tenían ventanales probablemente fueron útiles más tiempo.

En relación con la penumbra generalizada en la Catedral, aun después de ser recrecida, el doctoral Novella dedica muchos apuntes en su *Ceremonial* a hablar de la iluminación mediante velas, lámparas, antorchas y otros recursos. Su despliegue y número era una forma de destacar la importancia de la fiesta.

Las velas podían ser blancas o amarillas. Estas eran de peor calidad. En las grandes fiestas se colocaban cuatro antorchas en las cuatro pilastras que sostenían el crucero, además de todas las otras velas en diferentes puntos y altares según regulación predeterminada. El banco del retablo mayor del siglo XVI fue preparado con siete repisas, que se conservan, para poner otras tantas velas. También se ponían en la barandilla de los antepechos del coro. Novella recomendó que cuando hubiera celebraciones por la tarde-noche se pusieran antorchas a los pies de la iglesia detrás del coro y sobre todo en la nave de la Concepción, la del Evangelio, *"…para evitar muchos excesos de que ni los lugares más sagrados están libres…"* [176].

Había celebraciones, sobre todo si había procesión por dentro de la iglesia, en que se repartían cerillas o

174. G. LLABRÉS QUINTANA, "Sobre el antiguo pavimento de la Catedral de Huesca-1522", en *Revista de Huesca*," (1903), núm. 2, p. 130: capitulación; A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 224.

175. R. del ARCO GARAY, *La Catedral*…, (1924), p. 76.

176. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 1ª, fol. 62: regula la iluminación que debe haber mediante velas blancas, amarillas, machones etc.

candelas que en algunas fiestas dada la asistencia no llegaban para todos aunque todos las deseaban. Hay que tener presente que en las casas también era escasa la iluminación, por eso era bienvenida cualquier oportunidad para paliar el gasto. Como anécdota, dice Novella que los regidores del Concejo, los concejales de ahora, en algunas fiestas se les daban velas que por ser ellos, eran más gruesas, con el derecho a llevarse lo que no se hubiera consumido al final de la ceremonia. Se dio el vicio según el cual a mitad del consumo de la que se les habían dado pedían otra, lo cual mereció llamarles la atención en alguna ocasión[177].

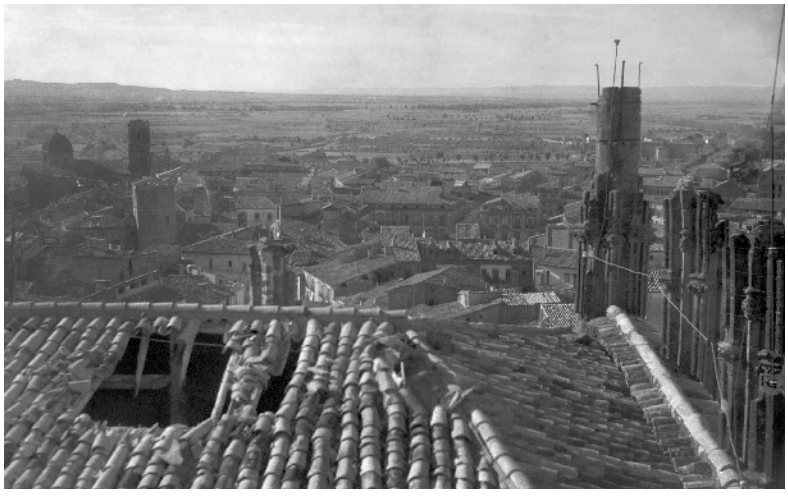
Con ocasión de fechas señaladas su importancia se subrayaba también poniendo "luminarias" en lo alto de la torre de la Catedral.

La luz eléctrica llegó a Huesca en 1890, consecuentemente no antes llegó a la Catedral. A partir de entonces perdieron utilidad bastantes artefactos de hierro que podían ser de artística forja. Era la época del incremento del coleccionismo y los anticuarios pasaron por las catedrales españolas recogiendo lámparas, candelabros, trípodes, tenebrarios, candiles, faroles… que hicieron la delicia de los coleccionistas. Los museos americanos y, particularmente, el Victoria y Alberto de Londres, tienen piezas españolas que querríamos no haber perdido. Es curiosa la linterna que estaba incrustada en el facistol para iluminar el cantoral[178].

Nave y transepto

La nave central y el transepto de la iglesia Catedral cambiaron sustancialmente en el momento en que fue terminado el recrecimiento siendo obispo Juan de Aragón, que dio por terminada la obra de construcción en 1515.

Debe deducirse que la cubierta que hubo hasta entonces, lejos de ser uniforme y continuada era consecuencia de las diferentes obras que se iban haciendo en el intento de avanzar y terminar la Catedral de acuerdo con una idea unitaria. Lo más probable es que el techo que tuvo hasta entonces no era más que el entramado de cubierta a dos aguas según el punto donde estuviera. A juzgar por las huellas, la parte sur del transepto parece que fue de caída única para todo el brazo del crucero, y en el opuesto parece que fue conse-



Impacto de la bomba de las milicias republicanas, caída en 1937
(Foto Compairé, 1937)

Vidriera de la fachada principal
(Foto Arco Garay, hacia 1924)

177. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 1ª, fol. 197.

178. La iluminación actual fue inaugurada el 1 de septiembre de 2009.

La vidriera se conservaba hacia 1945
(Foto DPH-Compairé)

Colocación de la cristalera actual
(Foto, Pons Sorolla ,1970)

cuencia de las diferentes obras que se fueron realizando. No hay, por ahora, ninguna apoyatura para decir que el forjado interior visto estuviera algún tiempo decorado como, por ejemplo, la iglesia de san Miguel o de las Miguelas, de la ciudad. Mas, previsiblemente nunca pensaron en ello, pues la idea siempre fue, y así lo intentaron, llevar el edificio al aspecto con que ha llegado a nosotros.

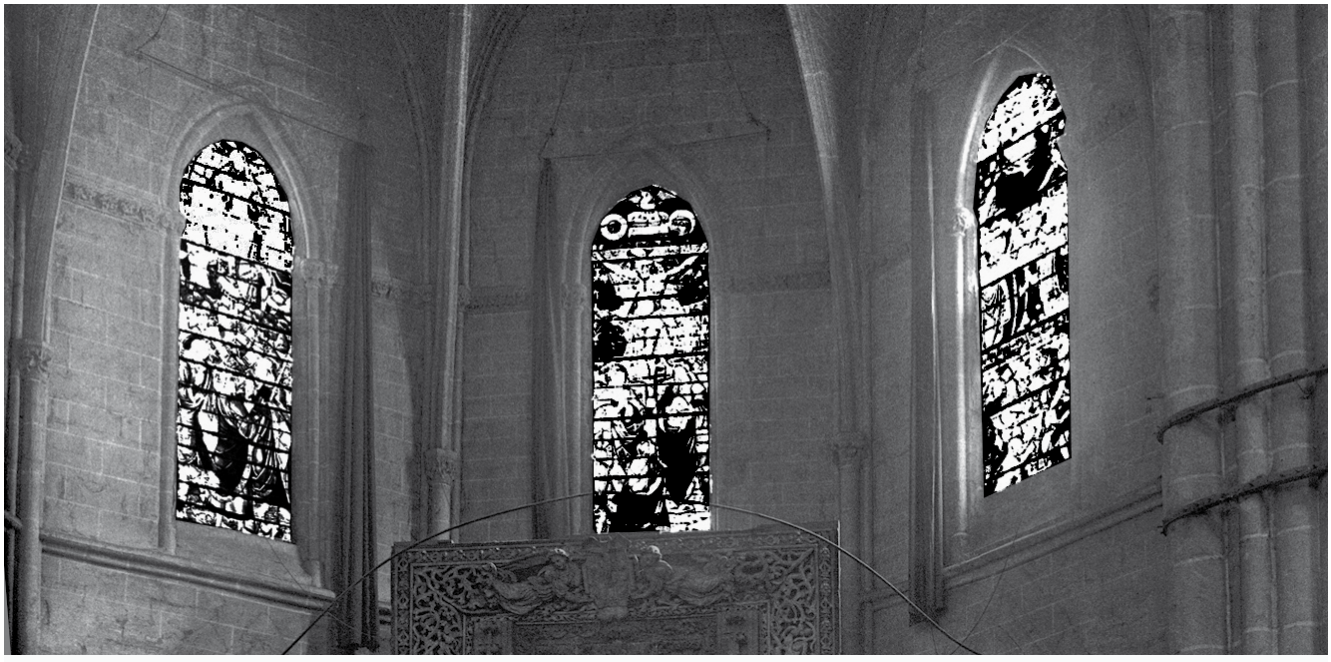
Esta situación de provisionalidad que se prolongó por más de doscientos años acentuó la oscuridad del edificio. Además de los ventanales que había en el presbiterio y las entradas de iluminación antes comentadas había una entrada de luz por los pies, de la que son huellas de cuatro ventanales encima del gablete interior de la puerta. El interior de la iglesia tendría una penumbra semejante a la iglesia de san Pedro el Viejo, cuando no está iluminada artificialmente. La cosa cambió con el recrecimiento de la nave central.

Un coro en el centro de la nave debió ser puesto desde el primer momento de la reconversión de la Mezquita. Durán Gudiol da noticias de que se construyó uno en la iglesia nueva a partir de 1401, pero ya parece que había otro coro y sillería con anterioridad, pues a mediados del siglo anterior fue enterrado algún clérigo en el coro[179]. Hay que tener presente que el Cabildo durante dos siglos fue una comunidad regular a semejanza de los monasterios donde el rezo comunitario era obligación primordial, incluido el rezo de maitines, lo cual tenía lugar cada madrugada si no se había adelantado a la tarde anterior. Es probable que estos primitivos coros de la Catedral no fueran muy altos, lo que permitiría cierta iluminación difusa en la nave norte o del evangelio que no dejaría de estar en penumbra. De todas formas las cuatro capillas que se apoyaban en el coro eran de época medieval, probablemente fueron hechas con el proyecto de coro para principios del siglo XV.

A finales del siglo XVIII el Cabildo quiso dar más luminosidad a las capillas del lado norte, por lo que optaron por abrir unos óculos en las de santa Lucía y san Andrés. La acentuada penumbra había sido la tentación para convertirlas en cuartos trasteros. En esa ocasión las dignificaron amueblándolas. La de Nuestra Señora del Pópulo, al estar en el tercer tramo, tendría más luz, pues quedaba fuera de la barrera del coro.

Con la terminación del recrecimiento de la bóveda en el siglo XVI, el paso inmediato fue cerrar los huecos con vidrieras dignas que sustituyeran el alabastro que debió colocarse como solución de emergencia. Estas empezaron a embellecerse con vidrieras de colores llegando a sustituirlas todas. A principios del siglo XVII Aynsa mencionó la existencia de veintitrés vidrieras, de ellas ocho historiadas, las de colores, que fueron realizadas

179. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…(1991), p.. 102..



Vidrieras de la Capilla Mayor (Foto DPH-fototeca, Arco Garay, hacia 1924)

en el siglo anterior[180]. Arco Garay dio los nombres de los vidrieros que trabajaron en distintos momentos a partir de 1516 durante más de cien años. El primero de ellos fue Valdivieso, que hizo la de la fachada, con una "Epifanía", y cuatro del transepto. Después las de la nave. Todas no fueron historiadas o de colores. Las de las dos cabeceras del transepto, historiadas, fueron puestas en 1518.

Arco añade después los nombres de otros vidrieros: Enrique Dohegue, Francisco Treffel, Tomás Peliguet, Juan Gisquerol, Pablo Mota y Lorenzo García. Son nombres de sucesivos intervinientes a lo largo de más de cien años, dada la debilidad de las piezas que requieren constante atención. Añade que en 1696 se cerraron los ventanales que había sobre la sala capitular y, en 1761, el que había sobre el órgano, es decir, se eliminó el vidrio. Aquella por el viento que se revolvía por la presencia de la torre y, éste, por haber recrecido la caja. Las del presbiterio estaban colocadas en 1568 pues necesitaron trabajos de mantenimiento[181].Estas tenían el tema de la Crucifixión, Transfiguración y Juicio Final, según Cuadrado que las vio[182]. La doctora Alins Rami hizo una síntesis

Impacto de la bomba de las milicias republicanas caída en 1937, en capilla mayor. (Foto DPH-fototeca)

180. F. D. de AYNSA, *Fundación* …. (1619), p. 509.

181. R. del ARCO GARAY, "El arte en la Catedral de Huesca-Las vidrieras", en *Vell i Nou*, vol. I, núm X, Época II, (Enero 1921), pp. 384-387; y *La Catedral*…(1924), p. 81; A. DURAN GUDIOL, "Biografía material de la Catedral de Huesca", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 227.

182. J.M. CUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España, Aragón*, (1844) p. 448.

del tema[183]. Durán dio otros nombres y la información de que dos vidrieras de arco apuntado estaban dedicadas a san Orencio y a san Juan. Ninguna de las dos se conserva. Parece que estaban colaterales a las de la Capilla Mayor.

Tras la Guerra Civil, el arquitecto Lorente Junquera fue el encargado de paliar la situación. En su informe de 1942 hace una relación de la necesidad en que estaba cada vidriera. No mencionó la de la fachada, sin duda porque la consideró en aceptable estado. Las tres de la capilla mayor desaparecieron con la intervención después de la guerra. También desapareció la de la fachada. Una de las primeras acciones de Regiones Devastadas fue precisamente hacer confortable el ámbito Catedral cerrando los desperfectos que habían ocasionado las bombas de las milicias republicanas. Una de ellas cayó en el presbiterio, otra en el transepto norte, y otra a los pies de la iglesia. Fueron dañadas, pero no se entiende que algunas desaparecieran. Todas ellas se conservaban en su mayor parte y la de la fachada no había perdido más del 15%. De esta hay fotografías de antes y después de la Guerra Civil, desde el exterior y desde el interior, en las que aparece prácticamente integra. Esta vidriera existía en 1945, cuando las pérdidas no eran relevantes y mínimas con respecto a la totalidad, como atestiguan las fotografías. La cristalera actual fue repuesta hacia 1968 después de haber estado cerrado un tiempo el óculo con ladrillo. No se dio una explicación ni parece que alguien protestó. Su paradero es desconocido, pero, si no fue fragmentada, es muy posible que un día pueda localizarse[184].

Vidriera de lado norte del transepto

Las de los extremos del crucero afortunadamente se conservan. Son bellos trabajos con el "Bautismo de Jesús", en el frontal norte y "Ascensión de Jesús", en el opuesto. Aquella, no fue muy dañada por la bomba que durante la Guerra Civil cayó cerca. Esta fue desmontada para su restauración hacia 2009 y está a la espera de ser recolocada. Hubo otra pequeña vidriera, "Virgen con niño", en la capilla del Sacramento, que también ha desaparecido. La foto fue hecha en 1933. Al hacer el columbario en la sacristía de la capilla del Santo Cristo, fueron colocadas cristaleras de concepción contemporánea[185].

Al margen de los temas de la iluminación, hay un detalle en la nave central del que merece la pena llamar la atención por ser susceptible de investigación. En la primera columna, entrando a la izquierda hay un curioso grafiti de un caballero montado en caballo con gualdrapas que llevan las barras de la Corona aragonesa. No hay explicación a su presencia. El dibujo es similar a otros del siglo XIV-XV. Coincide con uno de los sellos conservados en el archivo de la Catedral. Debajo hay un grafiti, difícil de interpretar, que puede ser de la misma época.

Junto a la entrada lateral se conserva una pila de agua bendita encargada a Nicolás de Urliens hacia 1534[186]

183. L. ALINS RAMI, "tres notas sobre la Catedral de Huesca, siglos XVI y XVII", en *Don Antonio Durán Gudiol, Homenaje* (1995), pp. 33: vidrieras.

184. Memoria de 1942/ Arq. Manuel Lorente Junquera/A Fernandez Vallespin. Dir. Gen. de Bellas Artes. Archivo General de la Administración. En los expedientes del AGA, de Alcalá de Henares, hay una foto sin fechar entre otras de 1970, en que aparece la vidriera de los pies. La vidriera desapareció antes.

185. M. PERBECH PÉREZ-A SANCHÉZ OTÍN-J. SANTAFÉ PAÑO, "Las vidrieras de la Catedral e Huesca" (2011), pp. 21-30; VARIOS, "Las Vidrieras 1515-1519", en "La Catedral de Huesca en tiempos de Fernando II de Aragón"-*Documentos Documenta Cathedralitia Oscae*, p. 20.

186. Mª.T. CARDESA GARCÍA "La pila de agua bendita en la catedral de Huesca" en Homenaje a Federico Balaguer, Huesca 1987 pp 327-335

Pila de agua bendita de Nicolás de Urliens

El transepto o nave que cruza trasversalmente era el espacio disponible para que los fieles siguieran los diferentes oficios y ceremonias. Siempre hubo una verja que protegía la capilla mayor y otra que cerraba la entrada del coro. Había tendencia a que los fieles entraran en él. A finales del siglo XVIII cuando se cambió el frontis del coro fueron unificados los diseños de las verjas del presbiterio y de la vía sacra, con un trabajo de hierro y bronce que conjuntaba con la gran reja del frontis del coro. La vía sacra que dividía el transepto estaba formada por tres tramos y tenía puertas practicables cerca de las escaleras de la capilla mayor y junto a la galería que precedía el frontal del coro.

Impacto de la bomba caída en el bazo norte del crucero (Foto DPH-fototeca)

Es interesante recordar de nuevo la noticia dada por Vicente Novella quien dejó escrito que en el ala de mediodía el transepto, junto al muro que al otro lado tiene la capilla de san Martín, hubo una pila bautismal muy deteriorada por ser muy antigua. Era de una gran cavidad sostenida por cuatro leones. Quedó mencionada más arriba[187].

A su vez puede ser útil recordar que en brazo opuesto, frente al Santo Cristo en el lugar donde está el sepulcro (no visible) del obispo Zapata, fue colocado provisionalmente el retablo de Montearagón, pero fue desmontado de nuevo para volver al Monasterio por haber sido regalado a la reina Isabel II. Volvió para ser colocado definitivamente en la Parroquieta[188].

Graffiti de la segunda columna, lado del evangelio

Mural con caballero aragonés en el castillo de Alcañiz. Siglo XV

Sello del archivo de la Catedral. Ha perdido la cabeza del caballero

187. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 172.

188. C. SOLER ARQUÉS, *De Madrid a Panticosa*, (1878), p. 72, nota; S. VILLACAMPA SANVICENTE, "Retablo de Montearagón en el Museo Diocesano de Huesca: estudio e informe tras su restauración", en *Aragonia Sacra,* núm. 15, (2000), pp.173-220.

Protegiendo las dos puertas de entrada situadas en los brazos del crucero se hicieron grandes canceles de los que Durán Gudiol dijo que fueron hechos en 1748, por los "maestros arquitectos" Juan Abad y Benito Sola, autor del proyecto y escultor de los adornos. Balaguer recoge que fue referencia el de la Compañía en el que estaba trabajando Sola. Este escultor hizo los adornos de ambos[189]. Dada la similitud con el cancel que protegió la puerta principal debe pensarse que también es del mismo momento y encargo.

Desafortunadamente fue eliminado el cancel de la puerta principal. Tal eliminación supuso olvidar las razones prácticas por las que fue puesto. Con sus piezas se hizo el de la puerta de entrada pequeña. En la puerta principal es recomendable reponerlo, lo cual preferentemente se podía hacer como una caja de cristal.

Reja de la portada del Mediodía o del Sepulcro (JNM, 2008)

Cancel de la puerta de Mediodía, de las "escaleretas", o del Sepulcro, en el transepto (Foto DPH-fototeca, IEFC, 1910-1930)

La razón de todos ellos era amortiguar los cambios de temperatura y las corrientes de viento. En los tres canceles, en los portones pequeños, fueron añadidos postigos o puertas batientes montadas de tal forma que siempre tendían a estar cerradas, intentando de esta forma mantener aislada la atmósfera del interior de los canceles que era espacio de transición. Conllevaba un ruido identificativo cada vez que se cerraban con el peso de su caída. La verja que protege la puerta y portada del Sepulcro, la de las "escaleretas" con bellas esculturas góticas fue puesta en 2008.

Los canceles son pesados por las dimensiones, pero de buena carpintería y bien montados. Estaban rematados con figuras alegóricas y flameros. Fueron eliminados en 1969, por ser de concepción barroca. Los complementos de la puerta del claustro fueron acertadamente repuestos hacia 2009.

189. F. BALAGUER, "El Claustro y los canceles del crucero de la Catedral de Huesca", en *Argensola* 1951, n. 7, pp. 273-278.

En el opuesto, fueron eliminados por exigencias del órgano que está sobre él. Están en el Museo. Las figuras de remate de estos dos canceles, junto con la de remate del trascoro constituían las tres virtudes teologales.

Cancel de las "escaleretas" y monumento de la Semana Santa

Este cancel además de su función ordinaria que era proteger la entrada del Mediodía o del Sepulcro y amortiguar las corrientes de aire, en el siglo XVIII desempeñó una función ocasional. Con motivo de la Semana Santa de cada año litúrgico era habilitado para cobijar en su interior el Monumento del Jueves Santo. Es útil al respecto la información de Novella quien dice que eran abiertas las dos puertas y que estas se prolongaban con pantallas, parece ser que eran tapices, pero sin figuras. El despliegue se completaba con un artilugio alto para sostener velas, colocado enfrente, trasversalmente, delimitando como una capilla ante el Monumento. Al fondo del cancel, abiertas las puertas que daban a la nave, era montado parte del retablo de plata incluidos los bustos. Lo curioso de la descripción de Novella es que el conjunto estaba cubierto con grandes cortinas que el día de Jueves Santo eran abiertas o separadas por un ángel que mediante una tramoya descendía. Novella no dice si era un muñeco o un niño viviente. Tampoco podemos deducirlo del testimonio de Gota Hernández que lo describe como quien lo había visto: "*Llegaba el Jueves Santo y nuestra admiración era grande en la iglesia Catedral, viendo cómo descendía el ángel que espada en mano abría las cortinas para dar paso al clero en el antiguo y grandioso monumento".* No podemos deducir cuándo dejó de realizarse esta puesta en escena, que se remontaba a paraliturgias medievales[190].

Virtud teologal del cancel del Mediodía (Foto ANM, 2004)

Esto mismo volvía a suceder en la semana de Pascua y entonces aparecía al fondo una imagen de Cristo resucitado. No queda claro que fuera en el mismo despliegue que relata Novella. Debe deducirse que es la bella talla guardada en el Museo probablemente de Pascual Ypas. Se desmontaba el tercer día de Pascua. También Casas Abad dejó constancia de la utilización de esta escultura en la Pascua[191].

Este monumento fue solo de uso temporal o circunscrito a una época, probablemente la de Novella. Luis Mur Ventura en su trabajo que ofrece la peculiaridad de haber sido publicado por fechas, recogió que el 15 de mayo de 1608, fue contratado Jusepe Garro para la construcción de un monumento para la Semana Santa que en tiempos del señor Mur todavía se empleaba, con las modificaciones consiguientes. Su pintura había sido renovada en 1770. Afirma que en aquella fecha fue reducido el que se ponía desde 1563 para facilitar su colocación[192].

Cristo resucitado de Pascual Ypas (Foto ANM, 2004)

190. G. GOTA HERNÁNDEZ, "Notas oscenses-Algunos recuerdos de la Semana Santa", en *Diario de Huesca*, 1-abril-1931, (edición J.C. ARA, Huesca 1997, p. 89).

191. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 2ª, fol. 62, y fols. 90, y 222-225; S. CASAS ABAD, *Guía de Huesca*, (1886), p. 82: exposición de la imagen del resucitado durante los días de Pascua; Museo Diocesano: núm. Inv. 185; 176 x 92 x 60 cm: Cristo Resucitado; Museo Diocesano: núm. Inv. 173; 150 x103 x 46 cm.: Virtud;

192. L. MUR VENTURA, *Efemérides Oscenses*, (1928), p. 165.

De este otro procederían las seis tablas pintadas como si fueran grisallas por el pintor Tomás Peliguet, conservadas actualmente en los almacenes del Museo. Este monumento tenía forma de torreta[193].

Sobre este cancel del lateral de las "escaleretas" fue inoportunamente colocado en 1980 el órgano, usándolo como soporte y su interior como almacén. Para asentarlo fueron eliminados los elementos de coronamiento semejantes a los del extremo opuesto con una forma femenina alegórica de una virtud en el centro, obra por lo tanto del escultor Benito Sola. Están en los almacenes del Museo[194].

Otras intervenciones del Cabildo

En los últimos años del siglo XVIII, el Cabildo hizo una fuerte inversión en modernizar la Catedral. Fue la época en que se recreció el coro, se colocó la verja de bronce con las bellas esculturas del Salvador, se dio frente a la Sala Capitular, se complementaron los canceles… y se hicieron numerosas y costosas vestiduras. Hay una interesante noticia relacionada con la modificación de la apariencia del interior de la Catedral con la pretensión de mejorarla. Coincidiendo con la última década del siglo XVIII en que se hicieron estas considerables modificaciones, fue llamado un equipo de pintores de procedencia italiana que estaba interviniendo en otros templos (y entre ellos en la iglesia de Montearagón). Repintaron todo el templo, capillas y Sala Capitular dando a los muros la apariencia de despiece de sillería, eliminaron algunas embocaduras de capillas, como la de Todos los Santos y la de santa Ana, cerraron la sepultura del obispo Gonzalo de Zapata, eliminaron los bancos que había en el transepto y, según testimonio escrito, cambiaron los florones de la bóveda por otros semejantes. A su vez limpiaron al menos el retablo mayor. El despiece simulando sillares en los muros fue eliminado en la intervención de 1969 a 1972, al repicar de nuevo todo el interior.

Las noticias llegadas a nosotros sobre la forma de trabajar de este equipo que estuvo en la Catedral en 1796 son tan sorprendentes como difíciles de creer, pero ponen de manifiesto otros parámetros en el diario vivir y formas de ganarse la vida que implicaban alto riesgo. No usaron andamiaje pues todo lo hicieron con una larga escalera que llegaba hasta la bóveda y que estaría formada por varios tramos sujetos con sogas. Desde lo alto hicieron todo el despiece con largas brochas y habilidad admirable. Y lo que es más sorprendente, iban modificando la posición de la escalera sin que el que estaba en lo alto se bajara de ella. Parece ser que al menos uno de los componentes del equipo estaba limitado en posibilidades como consecuencia de una caída grave[195].

Arco Garay y Durán Gudiol hablan de dos pilas de agua bendita existentes al menos desde 1423. Nada tenían que ver con las que fueron eliminadas en 1969. Estas eran del siglo XVIII, probablemente de las reformas referenciadas con antelación. Otra pequeña había junto a la puerta que hay en el lado izquierdo de la la capilla de san Gil, junto a la puerta de la torreta. Se conserva la que está junto a la puerta de entrada del cancel de las "escaleretas"[196]. Según Cardesa García, una de ellas era de Nicolás Urliens, anterior a 1534, en alabastro. Está ubicada a los pies de la iglesia, junto a la entrada. Nicolás de Urliens estaba trabajando en la sacristía nueva e hizo trabajos para el Cabildo durante diez años, entre ellos una pila bautismal nueva[197].

193. C. MORTE GARCÍA, "Monumentos de la Semana Santa en Aragón (Aportación documental)", en *Artigrama,* núm. 3 (1986), pp. 197-201; Existen dos proyectos de otro monumento hecho por el pintor Félix Lafuente, sin que sepamos si fue un encargo por parte del Cabildo, una propuesta del pintor, o simplemente un ejercicio de entretenimiento, en F. ALVIRA, *Félix Lafuente (1865-1927),* (Huesca 1989), pp. 152 y 153: uno como catedral gótica y, otro, como capilla del renacimiento clasicista.

194. Museo Diocesano: núm. Inv. 173; 150 x 103 cm.

195. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 533: 1250 duros. (Ya se contabilizaba en "duros"); Varios. "Sobre el blanqueo de la Iglesia Catedral hecho en el año 1796, en *Memorias de la Catedral de Huesca en tiempos de D. Vicente Novella y Domínguez,- Documenta Cathedralicia Oscae*, núm. 4, (2018), pp. 27-33.

196. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…* (1924), p. 124; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*(1991), p. 110.

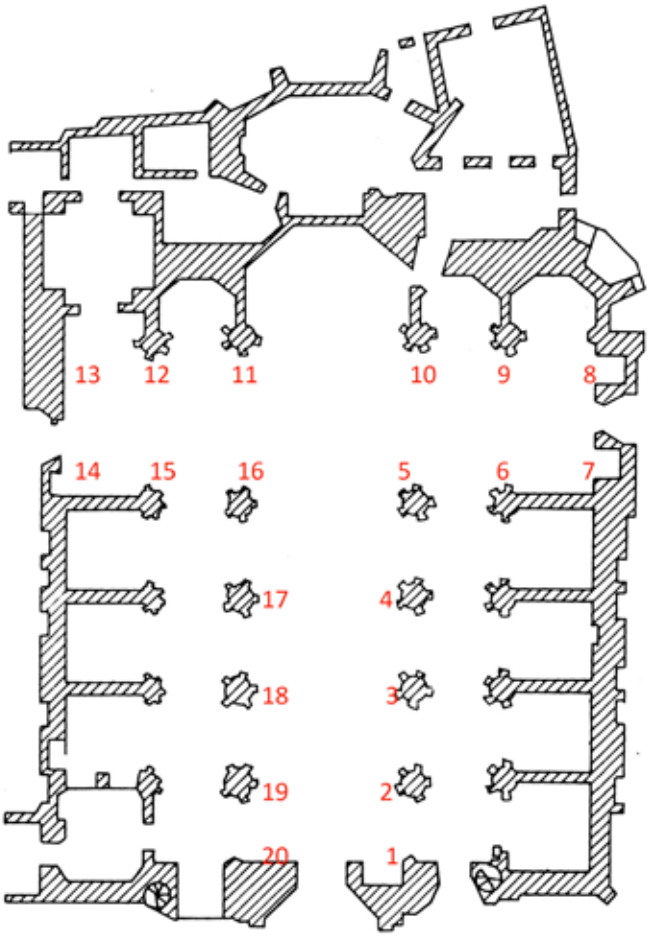
197. T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI en Huesca,* (1996), T II, p. 75.

El vía crucis que recorre la iglesia es de los convencionales generalizado a principios del siglo XX. No se entiende por qué en este caso se mantuvo cuando no tiene mérito por su antigüedad ni era devoción preferente con la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II. Sin embargo fue formulado el deseo de desmontar los retablos de los tres ábsides, que son de indudable valor artístico, y abrir a la plaza la puerta de la antesala capitular que había sido cerrada en el siglo XVI[198].

La Cenefa-imposta

En todo el contorno del interior de la Catedral, en lo alto, por debajo de los ventanales de la nave hay una cenefa o friso, en realidad es una imposta, esculpida de forma relevante con temas vegetales y figurados, con diferencias de factura que señalan diferentes momentos de ejecución.

En los paños del muro de levante del transepto solo hay temas figurados en el remate de las columnas o capiteles. Las impostas de este muro y las que hacen ángulo recto en los dos frentes del transepto son lisas. En el muro de poniente del mismo transepto, además de haber temas figurados en los remates de las columnas también hay fragmentos de cenefa con temas vegetales, similares a los que aparecen en la nave central. Estos fragmentos del transepto siguen el mismo nivel que en la nave central pero, como los ventanales están más bajos que en la nave central, los fragmentos quedan a sus lados, mientras que en la nave toda la cenefa va por debajo de los ventanales. Quedan señaladas estas constataciones porque no son consecuencia de una buscada variedad sino por lo que pueden tener como documento de rectificaciones de obra o de diferentes proyectos para elevar las naves.



Ubicación de las figuras y temas de la cenefa-imposta

Esta diferencia en los momentos de la construcción viene avalada por la observación según la cual los temas figurados de los altos de las columnas o los capiteles que sostienen el arco de embocadura de la Capilla Mayor (12, 11, 10, 9), son de factura más antigua que se identifica con el estilo románico. Aquí son trabajos más toscos en su acabado o menos definidos. Incluso se debe decir que son muy toscos. Originalmente situados a nivel más bajo, fueron recolocados al elevar la bóveda de la capilla mayor. Son de factura románica,

198. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material..." en *Antonio Durán y la prensa escrita,* (reimpresión 2005), pp. 232: Propuso colocar el retablo de la Coronación en uno de los ábsides, suprimiendo los retablos y los alicatados y trasladar el órgano. El traslado del órgano se llevó a cabo.

Soportes individualizados de cada una de las esculturas de los Apóstoles de la portada. (Fotos ANM, 2019)

mientras que los que están situados en los paños de enfrente, los de poniente, están directamente relacionados con la expresividad formal del estilo gótico y están hechos con mejor resolución. La bella clave de la capilla mayor que incluye las insignias episcopales del obispo Sarroca (+1289), son de corte y factura similar a los capiteles del muro de levante del transepto. Clave y capiteles fueron recolocados al comenzar a recrecer el transepto. En tiempos del obispo Sarroca la Catedral vendría a tener la altura que se puede adivinar por los ventanales de tracería gótica que fueron cegados a nivel más bajo. Después de la muerte de este obispo debió emprenderse el recrecimiento de la Catedral por esta parte, incluso antes de terminar la portada principal. La solución formal dada a los temas de estos muros del transepto es anterior, al menos, a una parte de la portada. Como ya se ha dicho, al recrecer la Capilla Mayor tuvieron la delicadeza de volver a colocar en lo alto la clave con las insignias del obispo Sarroca, lo cual es sorprendente, por lo que conlleva de renuncia a protagonismo y autoría. El periodo 1383 y 1385 fué de sede vacante.

Adán y Eva

Puesto que fueron doscientos años los que duró la construcción del edificio es necesario hacerse a la idea de un espacio sagrado deslavazado, consecuencia de una construcción en proceso, con cubiertas de madera a diferentes niveles e incluso con articulaciones de los forjados de cubierta no precisamente ajustados a un buen acabado, debido a soluciones exigidas por diferentes alturas en los muros y etapas en la construcción.

Caín y Abel agarrados a cardina, en disputa

Se ha dicho que por la presencia del escudo del obispo Espés (1466-1484) en la columna del arco toral del lado de la epístola (5), brazo de mediodía del transepto, se debe deducir que esta parte es de finales del siglo XV[199]. Es posible. También hay que volver a recordar que Durán Gudiol detectó la presencia de otro miembro de

199. Mª. C. FONTANA CALVO, "El tejaroz de la catedral de Huesca en el contexto de las obras del obispo Antón de Espés y la expulsión de los judíos", en *Argensola,* núm. 127, (Huesca), p.51.

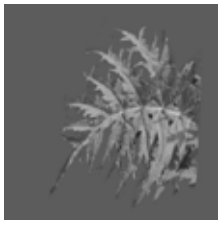
Viciosos y pecadores bajo los Apóstoles (Foto ANM, 2019)

la familia Espés llamado Juan, que fue deán de la Catedral y que colaboró en la construcción del edificio[200]. Estos trabajos, por el naturalismo incluso verismo de personas y vegetales, con respecto a los remates de columna del muro frontal, el de levante, están evidenciando momentos algo posteriores que en sus formas coinciden con la expresividad del gótico.

Hay diferencia incluso entre los dos capiteles que sostienen el arco de embocadura de la nave central. En posición opuesta al capitel del escudo de Los Espés (5), hay otro capitel complejo por su tema (16). El remate y la base de este otro capitel es muy simple y sencillo frente al opuesto, el de los escudos, donde el remate o cimacio está decorado con las complejidades geométricas de un estilo gótico evolucionado y recargado, que no se da en el interior de la Catedral de Huesca. Es el único sitio donde aparecen.

Siendo todas estas observaciones apuntes para el análisis más detallado que el tema pide, todavía me atrevo a añadir que hay cercanía entre, por ejemplo, el capitel de la "Anunciación" (8), y los de "Adán y Eva" (2) y "Caín y Abel" (19). No pudiendo hacer afirmaciones sólidamente conclusivas, si que estoy diciendo que todos estos trabajos se hicieron en diferentes momentos y por varios artífices, recordando que hubo varios intentos para terminar la Catedral, y que, como dije, los trabajos podían ser llevados a cabo en ubicaciones puntuales antes de haber hecho desaparecer el aspecto deslavazado del interior pues estaba *"cubierta indecentemente e imperfecta"* con aspecto que no gustaba al obispo Juan de Aragón.

Cabra comiendo cardina. Bajo ella un animal muerto. (Foto, García Omedes)



Cardo silvestre comestible

La imposta con su cenefa o friso que recorre los dos laterales de la nave y el fondo de la misma, sobre la portada, son de una excelente mano que supo esculpir figuras más cercanas a la realidad que la abstracción o síntesis figurativa de la época del románico. Esta apariencia está conseguida incluso con algunas de aquellas figuras que nada tenían de naturales por ser seres híbridos, de concepción fantástica.

A la delicia expresiva de los temas más antiguos, descriptivos de relatos y catequéticos de fácil comprensión, del muro de levante del transepto, hay que añadir el naturalismo tanto en animales como en vegetales de

200. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*", (1991), p. 134: Habla de una "filatería o pinaja" perdida del deán Juan de Espés; y "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, núm. 49-50, (1984), p. 33: la del deán Juan de Espés, cuyo escudo figuraba también en un tramo lateral del mismo crucero.

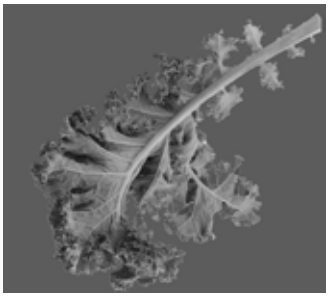
Tritón y sirena entre hojas de encina y cardina. Perro guardián, con cola en alto por superioridad, y ancla en la boca, dándoles la espalda (Foto, García Omedes)

la cenefa de la nave. Con estos se redacta un discurso moralizante apoyado en la metáfora y exigiendo capacidad de interpretación y cierto bagaje cultural. La constatación desconcertante es que, dada su ubicación a una altura equivalente a la del alero de una casa de siete pisos, no se puede apreciar ni la delicadeza de la ejecución ni captar el mensaje que conllevan, y, menos, algunos detalles que allí están. En realidad esto sucedía también con la escultura de algunos rafes o aleros. Este es otro aspecto y tema. Hay otra observación que tiene algo de incógnita: a pesar de los diferentes momentos de la ejecución de todo el conjunto se percibe como un discurso continuado que desde los pies de la iglesia culmina en la embocadura de la capilla mayor. Incluso, a mi parecer, la temática exterior de la portada encuentra continuación en el interior de la nave.

Capitel con personajes selectos entre coles (Foto, García Omedes)

Es aventurado decir que hubo una mente unificadora inicial o programa preestablecido para la parte escultórica de la Catedral, pero a nosotros ha llegado un discurso coherente para toda ella. Puede ser el de algunos conceptos inamovibles mantenidos por el clero a lo largo de los tiempos. En este discurso total hay que incluir también las desaparecidas vidrieras de la capilla mayor.

En la portada, bajo los apóstoles, desafortunadamente se ha perdido la figuración que había en cada uno de los soportes, pero a juzgar por los seres fantásticos de los que quedan huellas, permiten suponer que cada uno de estos soportes aludía a un vicio o pecado. En relación con esta primera secuencia estaría el soporte de la escultura de la Virgen Madre situada en el tímpano que es un icono medieval muy generalizado de la lujuria



Col o berza de cultivo hortícola

Capitel con coles del ángulo suroeste del transepto

Entrando en la Catedral la cenefa recoge parte de la historia de la salvación o escatología. En los cuatro capiteles que rematan las columnas que delimitan el primer tramo están las cuatro figuras del tetramorfos o evangelistas (1, 2, 19, 20). Las dos cenefas paralelas que recorren los laterales de toda la nave, en sus cuatro tramos, son temas vegetales pero también hay seres híbridos. En el lado izquierdo, el del evangelio, hay dos

Arrendajo picando bellotas de encina. Al lado rama de roble (Foto, García Omedes)

capiteles que solo son vegetales (18, 17). Siguiendo por la derecha, en la coronación de la primera columna, junto al toro alado de san Lucas, están Ada y Eva (2) y, enfrente, en el lado opuesto, Caín y Abel (19) en actitud de disputa pero cada uno agarrado a la cardina. El friso que recorre el frontal que hay sobre la entrada y en ambos laterales de la nave es una cenefa de plantas mediterráneas preferentemente cardo o cardina. En los remates de las columnas el tema vegetal, casi exclusivamente, son coles o berzas, como entorno de seres humanos y ángeles. Fuera de los capiteles preferentemente es cardina pero hay también hojas de roble y de encina con bellotas, y en la cenefa del transepto, racimos de uva (entre 5 y 6). Entremezclados en todo este follaje hay sobre todo animales que se pueden identificar, y otros míticos por su carácter híbrido. Entre aquellos hay monos, leones, toros o terneros, osos, cabras, perros y lobos, águilas y serpientes, gallos, conejos…

Bellotas entre hojas de encina

Hojas de roble

Entre los perros los hay que tiene collar y un perro lanudo con mechones o vedija (entre 18 y 17). Este y una cabra con esquila, semejante a las todavía usadas por los pastores en la actualidad (entre 20 y 19), resultan deliciosas representaciones por su naturalismo. Entre los híbridos, hay unicornios, basiliscos, furias, grifos, dragones, harpías, una anfisbena (¿) un tritón y una sirena,…. Algunos podrían estar representando alguna fábula, al menos son susceptibles de interpretarlos como mensajes morales: un lobo, acompañado de otro, caza una gallina (entre 17 y 16); a continuación, en el mismo tramo, un perro con collar parece cazar al mismo lobo. Águilas que han cazado un áspid o culebra tienen un significado consagrado…

La cardina, o cardo silvestre comestible, el motivo vegetal más usado, es con frecuencia mordida o comida por distintos animales reales o fantásticos. Probablemente este vegetal significa lo mismo que el heno en aquellas tierras donde la hierba es más abundante, mientras que en clima mediterráneo es otra la vegetación. La vegetación salvaje comestible es siempre apetitosa para quien tiene hambre. En localización puntual como son los capiteles (18 y 17, 3 y 4) no es cardina lo que aparece entre las figuras sino coles o berzas. Sin duda conlleva un significado diferente. Probablemente este otro producto, en aquellos tiempos, estaba relacionado con los huertos cultivados. Un tema recurrente era el *"hortus conclusus"*, una metáfora de emplazamiento de élite, de selección, cómodo y placentero. La vegetación ornamental de la portada, menos definida y muy desfigurada, estaría también inspirada en

Capitel angular con escudo de los Espés portado por personajes selectos, entre hojas de encina (Foto, García Omedes)

esta hortaliza[201]. Esta portada evoca ciertamente un lugar de élite, la ciudad celestial, el templo perfecto pronosticado por los profetas.

Intruso en viña comiendo del fruto de la vid

En el primer tramo están los iconos de los cuatro evangelistas. Con toda probabilidad quien organizó el despliegue simbólico quiso recordar que el relato que sigue está fundamentado en ellos. Siguiendo por el lateral de la epístola, derecha entrando, en el rincón hay un león alado, san Marcos (1), después la franja solo con vegetales (entre 1 y 2); en el siguiente Adán y Eva, junto a un toro alado, san Lucas (2); en la franja que sigue, un tritón, porque tiene barbas y no tiene pechos, junto a una sirena agarrada a la cardina. Al lado un perro con collar, que les da la espalda, lleva en la boca un ancla con madeja de cuerdas (entre 2 y 3); en el capitel siguiente dos figuras, probablemente clérigos, están entre coles (3). La franja comienza con dos seres híbridos enfrentados. Un águila ataca a un ciervo, y un cuadrúpedo, probablemente carroñero, está a la expectativa. Un león con el rabo entre las patas traseras, como avengonzado, come un hueso (entre 3 y 4); en el capitel contiguo, un ángel con las manos cruzadas en el regazo y un anciano con filacterias, también están entre hojas de col (4); en el tramo siguiente, un arrendajo come bellotas de una encina; al lado, son hojas de roble. Estas son caducas y aquella permanente. En la misma franja una cara, solo insinuada por ser un fantasma o estar como en una neblina, muerde o lleva una rama en la boca. Tiene algo de máscara con todo lo que ello conllevaba, incluida la posible evocación al demonio. Al final de esta franja hay un unicornio que también muerde la cardina (todo entre 4 y 5). En la esquina está el capitel que hace ángulo con el transepto. Aquí los portadores del escudo nobiliario están entre ramas de encina, que es de hoja perenne (5).

Racimo de significado bíblico

Perro mordiendo hojas de encina (Foto, García Omedes)

A la izquierda entrando en la nave, lado del evangelio, en el rincón un ángel, del tetramorfos, obviamente alude a san Mateo (20). Sigue una tira de cardina y al final una cabra con cencerro, que come cardina, tiene a sus pies algo que puede ser un cabritillo aparentemente muerto (entre 20 y 19); el siguiente capitel con el águila, está relacionada con san Juan; después, Caín y Abel aparecen en lucha, ambos significativamente están agarrados a la cardina (19). En la franja que sigue aparecen un mono, león, un perro que come un hueso, un perro lanudo que también come cardina y otro cuadrúpedo de cola corta (entre 19 y 18); el siguiente capitel solo tiene hojas de col, sin figuras (18). Después en la franja, dos cuadrúpedos atacan a una gallina y un perro con collar ataca quizá al mismo depredador (entre 18 y 17); el siguiente capitel es solo de hojas de col (17). Después, seres híbridos y, entre ellos, un basilisco o furia que también muerde cardina (entre 17 y 16). El capitel siguiente ya es el de la esquina con el transepto (16).

Quizá no hay que buscar un significado individualizado para cada ser, sea real o fantástico. El escultor, o quien indicó lo que había que representar, aludió a una situación o comportamiento generalizado cual es la supervivencia a costa de lo que sea, cuando lo importante es comer y se come aquello que está al alcance aunque sea silvestre. Los distintos animales aluden al ser humano en un comportamiento generalizado de enfrentamiento a lo perentorio,

201. En la lectura me ayudó a ver e interpretar María Ángeles Galindo Rubio, estudiosa interesada en la iconografía.

Oso atacando a un ternero

Guerrerro ensartando a una anfisbena(?). Lacayo con perros de presa. Hombre en hogera sujetado por Principe, o poder secular. León de Judá coronado (?). (Foto García Omedes)

desde su condición de ser humano contaminado de animalidad, y viciado por instintos personalizados en los animales que le representan y por aquellos híbridos que, además de personalizar vicios, son fuerzas del mal que envilecen al hombre. Sobrevivir como necesidad a costa de resortes ocultos puede ser el tópico que inspiró el friso. Es la situación en que quedó el ser humano tras la actuación de Adán y Eva, cuya primera consecuencia fue el desequilibrio introducido por Caín y Abel, obligados a buscar y luchar por la supervivencia. Cerca de aquellos están las sirenas, macho y hembra, que siempre evocaron la seducción o proclividad a dejarse seducir. Junto a ellos el perro con collar y cola levantada en señal de superioridad, lleva en el morro un ancla atada a una soga en madeja. Probablemente está aludiendo a la necesidad de protegerse y anclarse frente a la perentoriedad de ser seducido.

Este ciclo o cenefa acaba en las dos esquinas de la nave que sostienen los arcos torales del crucero y la nave. A la derecha, lado de la epístola, dos personajes, uno viejo y otro un ángel sostienen sendos escudos de los Espés (5). La vegetación son ramas de encina evocadoras de perpetuidad y larga vida. En la franja, cenefa o friso, separada por el ventanal, esta vez aparece la hoja de parra y racimos de uvas. Un extraño animal de dos patas con largas orejas y cola las muerde (entre el 5 y 6); en el capitel siguiente dos figuras, una joven y otra madura, probablemente clérigos con sobrepelliz, llevan filacterias. Esta vez están entre hojas de cardina (6). Este conjunto con los dos capiteles puede estar aludiendo al estamento clerical, el poder de la iglesia, quicio o piedra angular, avalado por la remota tradición y la trascendencia. Quizá el extraño ser alude a la intromisión en ámbito tan simbólico como la viña y a algo tan restrictivo como es el fruto de la vid. El capitel del rincón solo tiene hojas de col o berzas (7).

Un curioso subido a un árbol en Entrada en Jerusalén. Beso de Judas con comitiva de soldados con vestimenta medieval (Foto, García Omedes)

En la esquina opuesta del crucero (16) el remate es un complejo capitel sobrecargado de significado. Un oso ataca a un ternero, un caballero ensarta con su lanza una de las cabezas de una anfisbena (¿), ser viperino de dos cabezas eyaculadoras de veneno; un lacayo controla dos perros de presa o mastines. Quizá uno de ellos es un

Animal mordiendo los genitales de un cuadrúpedo. Ángel protector del Reino. (Foto García Omedes)

Mono estrangulando con patas traseras un cuadrúpedo. Otro, a la expectativa

híbrido. Alguien con túnica y un cinturón con hebilla pormenorizada está ardiendo en llamas. Estas dos figuras humanas están cubiertas con crespina. El brazo izquierdo de esta última, perdido en parte, está agarrado por un noble, quizá príncipe. Al lado, en el extremo, un león con diadema y con remarcados genitales varoniles (todo en 16). Con toda probabilidad el conjunto del capitel alude al poder o brazo secular como guardián de la moralidad y la fe, y perseguidor del vicio[202]. La cenefa, esta vez, continúa con coles (entre 15 y 16).

El siguiente capitel está ya en el crucero, brazo norte, junto al capitel del poder secular. Comienza con otro ataque de animales: parece un perro de presa con los genitales muy marcados que está mordiendo los genitales

Cabalgata de los magos. Epifanía y Nacimiento en Belén. Anunciación a pastores. (Foto, García Omedes)

de otro cuadrúpedo. En el centro del capitel está el Ángel protector del Reino que lleva una corona en la mano izquierda y una espada en la mano derecha. Aquí son coles las que ornamentan. Parece que el ángel con su presencia está avalando la tarea del poder secular (15). Más curioso y original es el capitel del rincón, sobre la

202. En 1480 hubo un auto de fe en Huesca: Carlos Garcés; Génesis, 49: 8-10: *"Cachorro de león es Judá… No se irá de Judá el báculo, el bastón de mando de entre tus piernas, hasta tanto que venga aquel a quien le está reservado"*.

capilla de san Gil. Algo así como un simio-mono hembra, generalmente evocador del demonio, está estrangulando a un cuadrúpedo con sus patas traseras, a no ser que esté pariendo a un humano, mientras que otro cuadrúpedo está a la expectativa (14). El capitel frontal, en el rincón contiguo, sobre la capilla del Santo Cristo, es un guerrero el que está atacando o defendiéndose de un "*león rugiente que busca a quien devorar*"(13).

Hasta aquí se percibe una similitud de formas y concepción. Se adivina una mano principal coordinadora del conjunto. Durán Gudiol recogió una noticia de cuya relevancia parece que no se percató. En 1509, el Cabildo contrató a Johan de Tafalla para trabajar en los tramos de la nave con el compromiso de terminar en 1510, "*japiteles, molduras, pilares, arcos botantes, algibas, jargas, arcos perpenyes, adobelas y personajes siquiere molduras*". Este investigador habla de abovedar, lo cual permite entender que también tenía que recrecer los muros. Nada impide, mientras no se pueda precisar mejor, que había dado con el maestro que además de tener que colocar la bóveda y los arbotantes, hizo o coordinó los trabajos de la cenefa de la imposta. Todo lo terminó en 1515 con un abultado sobregasto que el Cabildo compensó con creces, sin duda satisfecho por los resultados. Quedó dicho más arriba [203].

No procede extender el estilo de este maestro a la totalidad de los muros frontales del transepto, pues son de diferente expresión formal. Incluso no parece que toda la ornamentación figurada de esta parte sea del mismo maestro. Son, por lo menos, dos. En el rincón del brazo de mediodía, sobre la capilla de Santa Catalina, comienza el ciclo de la vida de Jesús con una deliciosa "Anunciación", no al margen de cierto encanto. El Ángel, con una vara rematada en un ramo de azucenas, se dirige a María, que lleva algo así como un palo agarrado con su mano izquierda y sostenido en la parte baja con la derecha, tiene que evocar a un cirio apagado. En la "Anunciación de Merode", tabla flamenca relacionada con el maestro Robert Campin (h. 1425), junto al ángel, el hálito del

Corte celestial con ancianos músicos y Santos (Foto ANM ,2019)

203. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material …" en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (reimpresión 2005), p.223. No se entiende por qué Durán Gudiol tradujo "japiteles" por pináculos, cuando podemos pensar que se refería a lo que llamamos "capiteles". De todas formas esta cita también se la atribuyó a Olótzaga.

Divino Espiritu pasa por un ramo de azucenas y, apagando un cirio que ha quedado humeante en el candelabro, se dirige a María. El cirio encendido, siempre evocador de la figura de Cristo en la creencia y liturgia cristiana, se ha apagado porque la llama ha pasado al vientre de la Virgen.

El ángel Gabriel saluda a María (Foto ANM, 2019)

En dirección a la Capilla Mayor, el capitel siguiente contiene escenas de la vida de Jesús, Cabalgata de Magos, Adoración, Nacimiento… (9); en el equidistante del brazo norte del crucero, comienza la Pasión. Son trabajos más rudos pero con encanto. Un personaje con curiosidad, desde un árbol contempla la entrada de Jesús en Jerusalén. Es deliciosa la representación. Después, en el beso de Judas, los soldados no van vestidos de romanos sino con traje medieval. Uno de ellos está tocado con sombrero borgoñón, generalizado en Europa. Es de los inspirados en turbantes con caída sobre el hombro. Quizá el conjunto refleja la apariencia que el escultor había visto en alguna puesta en escena litúrgica. En el capitel continúan las diferentes etapas de la Pasión, Flagelación, *Ecce Homo*, Vía Dolorosa, Calvario y, junto a la cruz, un curioso personaje muestra una moneda (todo en el 12). En este lado, el capitel siguiente, que es el remate angular de la Capilla Mayor, hay una serie de personajes de los que alguno parece tocar instrumentos musicales (11). Querríamos que estuvieran bien perfilados pero, por la razón que sea, no es así. A continuación en este lado y en lado y esquina opuesta hay Santos y Santas con distintos símbolos difíciles de individualizar (10). Los remates de los capiteles de la embocadura son ciertamente de ejecución muy pobre. En estos capiteles de la embocadura hay diferencias estilísticas con los contiguos. Todos ellos evocarían la Jerusalén celestial, la ciudad santa.

Durán Gudiol, en el mismo trabajo de 1965 en que por partes publicó su investigación, poco antes de hablar de Johan de Tafalla, habla de otros dos maestros que fueron contratados por el Cabildo. Uno era Pedro "el follagero", contratado en 1498 para labrar la tracería del arco de entrada al presbiterio, tal como explica Durán. Sería la cenefa denticulada del arco mayor. Cobró en mayo de 1500. El otro del que da noticia es "*Pedro el gabach*" o el "maestro gascón" que cobró en el mismo mes y año. De este dice que son los pináculos del ábside. La información relacionada con estos maestros, lejos de ser anecdótica, puede estar dándonos información substancial para comprender las diferencias estilísticas del friso o cenefa del interior de la Catedral de Huesca, sin ni siquiera sugerir que ellos son los autores, aun cuando pueden serlo. Siempre habrá que tener presente que entonces, y después, durante mucho tiempo, los maestros masones no tenían diferenciadas sus habilidades, sobre todo las de maestro de obras y escultor, comprendidas bajo el denominador común de canteros. Si se les

presentaba la demanda también podían pintar[204]. En todo caso, no hay suficiente información como para deducir que todo se hizo a la vez, capiteles de la embocadura, clave de la bóveda, crestería del arco mayor…

Estas equinas, que conjuntamente enmarcan la Capilla Mayor, son el punto final de un despliegue que parece pensado desde la portada y que, a pesar de los distintos momentos de ejecución, concatenan un discurso continuado. Si en el primer tramo se aludía al fundamento que dan los Evangelios, aquí se hace presente la vida de Jesucristo relatada en ellos y razón de un final escatológico. Curiosamente, en todo el conjunto no hay ninguna alusión al infierno, tema recurrente en otros despliegues escultóricos medievales. A no ser que, para que no quede olvidado, se entienda la alusión hecha en una vidriera del presbiterio. Las tres vidrieras eran la "Crucifixión", "Transfiguración" y "Juicio Final". En ésta, extraños caprichos de espíritus infernales arrebataban a una mujer y a un religioso. Así lo vio José María Cuadrado. La "Transfiguración" era evocación e invitación a una visión contemplativa y estado ideal y satisfactorio. Los apóstoles presentes en ella no querían volver a la vida diaria, dada la placidez que les invadía al estar en el monte Tabor[205].

Es difícil no pensar que hubo una idea continuada que sucesivamente asumieron los que gestionaron la decoración figurada de la Catedral de Huesca. Las vidrieras eran de mediados del siglo XVI. Con ellas se culminó un ciclo doctrinal. Ellas en sí eran un relato escatológico completo, "Epifanía" como manifestación, en los pies, "Bautismo", como comienzo, y "Ascensión", como final, en el crucero; "Crucifixión", "Transfiguración" y "Juicio" en la capilla mayor, como plenitud y final del camino. Es inexplicable que estas y la de los pies desaparecieran en la intervención de después de la Guerra Civil. Por muy mutiladas que estuvieran, y no estaban muy mutiladas, debieron permanecer. A quienes, con las bombas lanzadas durante la Guerra Civil, pretendieron destrozar todo el conjunto de acuerdo con su tónica de actuación visceral, se les dio parcialmente la razón haciendo permanente la eliminación de las vidrieras, que empobrece el relato total.

La riqueza escultórica de la Catedral de Huesca tiene interesantes detalles. Es sorprendente que ni estos y ni siquiera las figuras sean fácilmente visibles desde la nave, y menos lo serían cuando la iluminación era más escasa. Parece ser que los escultores se daban por satisfechos con haber hecho bien lo que tenían que hacer, al margen de que su intención moralizadora tuviera efecto. Les quedaba la satisfacción de haberlo hecho y de que Dios así lo vería. Era la percepción que entonces se tenía: el recinto interno de la Catedral, su espacio sagrado, conllevaba bastante de conjuro. Lo que allí estaba, aunque fuera con presencia imperceptible, influía en quienes se dejaban envolver. Era el "*ex opere operato*" que los escolásticos atribuían a cualquier sacramento. El recinto sagrado de la Catedral también lo era.

A ello hay que añadir que el trabajo del conjunto es de fina factura hecha por mano maestra que supo elegir mejor casi toda la piedra, lo que ha permitido una conservación en general excelente.

Solo queda insistir, para subrayar la relevancia, que este relato y recurso ornamental como cenefa corrida no se da en otras catedrales, constituyendo otra particularidad de la de Huesca.

En estas relevantes reliquias de época medieval, totalmente ignoradas hasta ahora, deben incluirse las imágenes de María, conservadas en la Catedral, la del claustro, Nuestra Señora del Alba, Nuestra Señora de la Alegría o del Gablete, la singular portada exterior del mediodía con el sepulcro, sin olvidar la Virgen-Madre de la portada principal, y la sarga pintada de Nuestra señora del Populo. Todas las demás piezas medievales se han perdido, a excepción de la más antigua, la relevante y significativa mesa-altar, afortunadamente conservada.

204. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…" en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 222.

205. J. M. CUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España, Aragón*, (1844), p. 458.

Enterramientos de los obispos

Las lápidas del presbiterio fueron puestas para ser vistas y, como siempre, para perpetuar la memoria de quien fue enterrado debajo. A su vez, las imágenes yacentes que algunas de ellas tenían dificultaban el tránsito por la Capilla Mayor[206]. Por esta razón se aliviaba la dificultad que ello suponía colocando grandes alfombras. José María Cuadrado todavía vio las lápidas[207]. Parte de ellas desaparecieron con la nueva pavimentación pagada por el canónigo Saturnino Novoa en 1883. Quedó alguna, pero en la intervención hecha a partir de 1969, al levantar la pavimentación, fueron eliminadas. Por testimonio de antiguos infantes parece que alguna de ellas todavía era visible hasta entonces. De ellas se conservan en el Museo las de los obispos Berenguer de Bardají (1615), Francisco de Sada (1670), Gregorio de Antillón (1707), Pedro Padilla (1734)[208]. Están actualmente expuestas en el claustro románico. También desaparecieron otras como las de Cayetano de la Peña (1792), José Fernando Armada (1797), Joaquín Sánchez Cutanda (1809), Eduardo Sáenz de la Guardia (1832), Lorenzo Ramo (1845), Pedro José de Zarandia (1861), y Basilio Gil y Bueno (1870) [209]. Según Durán Gudiol, con antelación habían sido enterrados en el presbiterio Pedro de Urrea (1336), Guillermo de Torrellas (1361), Juan de Aragón (1526), Pedro Agustín (1572), y Martín de Cleriguech (1593)[210].

Lauda sepulcral del obispo Fernando de Sada

La del obispo Juan de Aragón estaba en el presbiterio y tenia efigie. Fue enterrado en 1526, poco después de terminar la Catedral y de que Forment empezara a esculpir el retablo mayor. Se ha repetido que fue enterrado en el centro del presbiterio. Abre incógnitas pues parece lo más verosímil que bajo el presbiterio también haya o hubo una cripta. Como queda dicho, es poco menos que incuestionable que Damián Forment aseguró la estabilidad y permanencia de su magnífico y pesado retablo reforzando el suelo sobre el que iba a ser colocado. En esta operación pudo quedar anulada la cripta, razón por la que Juan de Aragón fue enterrado en el presbiterio. Si todo fue así, lo probable es que abrieran la bóveda de la cripta, pues en las colaterales sus bóvedas son muy superficiales. En ese momento la supuesta cripta ya podía estar rellenada. Siempre queda

Lauda sepulcral del obispo Pedro de Antillón

206 P. BLECUA Y PAUL, *Descripción topográfica de la ciudad de Huesca y todo su partido en el Reyno de Aragón,* año 1792, edición A. NAVAL MAS, (1987), p. 68. "*Tiene a sus lados algunos sepulcros antiguos, y en el suelo los de algunos de sus obispos, cubiertos de losas de piedras exquisitas con sus figuras de relieve*"

207. J. M. CUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España, Aragón*, (1844), p. 448.

208. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 5ª, fol. 537: el obispo Sáenz de la Guardia fue enterrado en 1832 donde estaba el obispo Padilla. J. Mª NASARRE LOPEZ, "Laudas sepulcrales de obispos oscenses y de Engracia Lastanosa expuestas en el Museo Diocesano de Huesca", en *Argensola*, núm. 117 (2007), pp. 181-186.

209. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*….(1991), p. 243.

210. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*….(1991), p. 176.

Urna funeraria del obispo Hugo de Urriés

la posibilidad de que su féretro desde el presbiterio fuera bajado a la cripta[211]. La inscripción que fue puesta a nivel del pavimento del presbiterio fue recogida por Aynsa. Tal como comentó Arco Garay, en 1622 Blasco de Lanuza se quejó del epitafio que le habían puesto por considerarlo impropio[212].

A estos obispos hay que añadir los que fueron evocados por urnas en los muros del presbiterio. En el lateral de la epístola queda la lauda del obispo Pons de Fenollet (1465). La del obispo Hugo de Urriés (1443) pasó al Museo en 1969[213], pues hubiera quedado oculta al colocar en el presbiterio parte de la sillería. La urna había sido reducida a la cara frontal, probablemente en 1795, cuando fueron colocados tapices en los laterales[214].

Se sabe que al menos un obispo, Gimeno de Rivabellosa (1369), fue enterrado en la capilla de santa Catalina, cuando era de San Nicolás[215]. El frente de su sepultura quedaba a la vista en la remodelación del siglo XVII. Hoy no hay vestigios. Puede estar cubierta con el alicatado. En el muro del crucero frente a la capilla del Santo Cristo, allí donde hay dos escudos medievales, fue enterrado el obispo Gonzalo Zapata. Se dijo que tenía efigie el sarcófago colocado en el muro. La huella de este enterramiento desapareció con la intervención de los italianos en 1796. Lo detectaron en la intervención comenzada en 1969[216].

Enterramiento del obispo Gonzalo de Zapata
(Foto Pons Sorolla, 1970)

Con el rastreo hecho en diciembre de 2019, fueron localizadas dos cámaras en el crucero, bajo la actual mesa altar. Se sabe que fueron utilizadas como el lugar de enterramiento de canónigos, hasta el siglo XVII como recogió Novella[217].

211. El georradar detectó diferentes conglomerados que no puede especificar.

212. R. del ARCO GARAY, "El Obispo Juan de Aragón y Navarra, hijo el Príncipe de Viana", en *Principe de Viana*, núm. 42-43, Pamplona 1951, p. 73; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 83: en santa Catalina también tenía efigie la de Martín López de Azlor (1300-1313) del que es suyo el emblema que hay en la portada de la Catedral; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 78. Coloca a Martín López de Azlor en presbiterio, enumera varias lápidas que tenían efigie, algunas con inscripción. Son las que desaparecieron en abril de 1883 con la sustitución del pavimento a cargo de López Novoa. Tenían efigie las de Martín III López de Azlor, Pedro Agustín, Juan de Aragón; De las que se conservan, tienen efigie,Pedro Padilla, Berenguer de Bardaxí, Fernando de Sada, y Pedro Gregorio de Antillón.

213. Museo Diocesano: núm. Inv. 193; 41 x 82 cm: urna de Hugo de Urriés

214. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 78; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*(1991), p. 217.

215.A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 241.

216. Varios, "Sobre el blanqueo de la Iglesia Catedral hecho en el año 1796" en "Memorias de la Catedral de Huesca en tiempos de D Vicente Novella Domínguez", núm. 4, *Documenta Cathedralitia Oscae*, Huesca 2018, p.32. Este enterramiento fue localizado en la intervención de 1969-72., Por la fotografía no queda claro cómo podía ser la efigie.

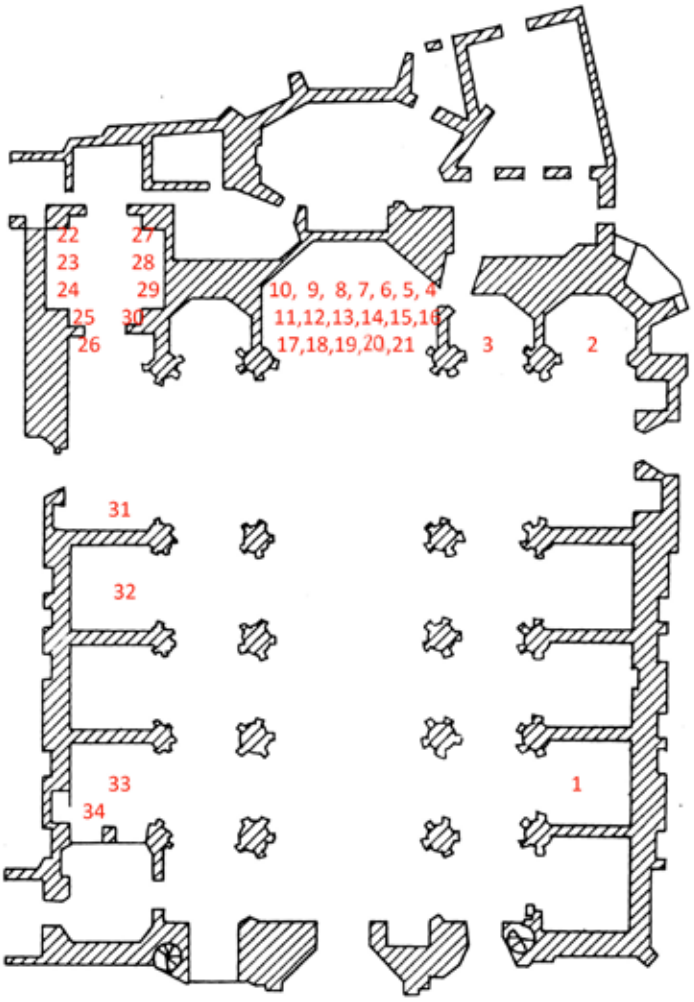
217.V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca. Mss, h. 1786, parte 4ª, fol.47; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 74; A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral*, (1991), p. 245.

Durán menciona dos canónigos y un obispo enterrados en el coro, Lopéz de Azlor, en su entrada por la vía sacra. De este obispo se han dado tres ubicaciones: en el presbiterio, en el coro, y en la capilla de santa Catalina[218].

No se puede deducir si se generalizaron los enterramientos bajo el pavimento de la iglesia pues cada estamento del clero tenía su lugar preferente de sepultura. Una excepción fue Faustino Cortés, vizconde de Torres-secas, cuya lápida con efigie en bajorrelieve dificultaba la entrada al coro por lo que fue cubierta con una tabla. La lápida fue llevada al Museo[219].

Más conflictivo resulta ubicar el enterramiento del obispo Juan Martínez (1374) pues no queda claro dónde pudo estar la capilla de san Agustín[220]. Otros obispos hubo que eligieron capillas laterales por devoción a sus titulares o por haber sido ellos los que patrocinaron el adecentamiento, como los obispos Antonio Sanchez Sardinero y Pascual López, enterrados en la capilla de san Jerónimo y san Andrés respectivamente.

El último obispo muerto en Huesca, Javier Osés (2001), fue enterrado en la capilla de Nuestra Señora del Pópulo porque había un arcosolio disponible.



Ubicación del enterramiento de los obispos de Huesca

Ubicación de algunos obispos

(La numeración que precede corresponde a la ubicación en el plano. Entre paréntesis, la fecha de su muerte)

22 - Pedro, (1099).
23 - Esteban de san Martín, (1186).

218. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 241: A Martín López de Azlor lo coloca en el coro de acuerdo con el "Libro de Aniversarios", de 1453. En p. 83, lo coloca en la capilla de santa Catalina, ahora del Santo Cristo, y fecha su muerte en 1324 lo mismo que en *Historia de los Obispos* de Huesca y Jaca, (1985), p. 174; R. del ARCO GARAY. *La Catedral…*, (1924), p. 78, lo coloca junto a otros que estaban en el presbiterio.

219. J.M. CUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España, Aragón*, (1844), p. 450: dice que sobre la lápida de Faustino Cortes, que estaba en la entrada del coro, había una tabla.

220.A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral….*(1991), p. 84.

24 - Ricardo, (1201).
25 - García de Gudal, (1240).
26 - Vidal de Canellas, (1252).

En capilla de santa Catalina, hoy del Santo Cristo:
27 - Martín Lopéz de Azlor, (1324), en coro o en capilla de santa Catalina, (¿)
28 - Diego de Arnedo, (1574), fue enterrado en capilla de santa Catalina en 1588.
29 - Juan Moriz de Salazar, (1628).
30 - Lino Rodrigo Ruesca, (1965).

En el Presbiterio:
4 - Guillermo Pons de Fenollet, (1465)
5 - Pedro de Urrea, (1336).
6 - Guillermo de Torrellas, (1361).
7 - Juan de Aragón, (1526).
9 - Martín de Cleriguech, (1543).
8 - Pedro Agustín, (1572).
10 - Hugo de Urriés, (1443).
11 - Cayetano de la Peña, (1792).
12 - Juan Fernando Armada y Araujo, (1797).
13 - Joaquín Sánchez Cutanda, (1809).
14 - Eduardo Sáenz de la Guardia, (1832).
15 - Lorenzo Ramo, (1845).
16 - Pedro José de Zarandia, (1861).
17 - Gil y Bueno, (1870).
18 - Berenguer de Bardají, (1615).
19 - Francisco de Sada, (1670).
20 - Gregorio de Antillón, (1707).
21 - Pedro de Padilla, (1774).

3 - Juan Martínez, (1372), en capilla de san Agustín.
2 - Gimeno de Rivabellosa, (1369), en capilla de san Nicolás.
31 - Gonzalo Zapata, (1348), junto a capilla de san Gil.
32 - Pascual López Estaún, (1789), en capilla de san Andrés.
33 - Fray Ademar, (1300), en la santa María Magdalena, hoy Nuestra Señora del Pópulo.
34 - Javier Osés Flamarique, (2001), en capilla de Nuestra Señora del Pópulo.
1 - Antonio Sánchez Sardinero, (1775), en capilla de san Jerónimo.

No es fácil seguir el enterramiento de los obispos. Parece que hasta que se hizo la nueva Catedral no empezó a haber constancia del lugar elegido. El primero del que se sabe el emplazamiento es el sucesor del obispo Sarroca, el obispo Adenaro (1300), que fue enterrado en la capilla de la Magdalena, hoy de Nuestra Señora del Pópulo. La Catedral estaba en obras. Con antelación era la Mezquita-Catedral. Cinco obispos destacados de siglos anteriores, los de la Mezquita Catedral, son los que Durán relacionó con el hallazgo de los cadáveres vestidos con ornamentos episcopales en tiempos del obispo Juan de Aragón, precisamente cuando se estaba empezando a recrecer el edificio. A su juicio serían los que fueron puestos en una urna en la que Aynsa colocó seis obispos, pero no parece muy rigurosa la lista. Según Durán los de la urna serían los obispos Pedro (1099), Esteban de san Martín (1186), Ricardo (1201), Garcia de Gudal (1240) y Vidal de Canellas (1252). El supuesto sexto obispo sería Martín Oscabio (1313-1324), pero Durán Gudiol ignora su existencia. Este lo nombran Aynsa y Padre Huesca,

y de él no se conoce otro posible lugar alternativo para su sepultura a diferencia de los otros mencionados por Aynsa.

De los obispos del siglo XIV, de los que se tiene noticia que murieron en Huesca, sabemos que Pedro de Urrea, fue colocado según Padre Huesca y Vicente Catalina en el presbiterio. Están documentados por Novella y Durán los enterramientos de Gonzalo Zapata (1348), brazo del crucero, y Jimeno Sánchez de Ribavellosa (1369), en capilla de san Nicolás, hoy de santa Catalina.

Suscita intriga el enterramiento de Juan Martínez de Barcelona (1372). El canónigo jacetano Díaz, según cita recogida por Durán, afirmó que este Obispo "*mandó abrir la capilla de San Agustín, debajo de la Catedral de Huesca, en la que fue sepultado*…". Durán, de esta cita, dedujo que la capilla de san Agustín era la cripta de Nuestra Señora del Alba. Resulta difícil admitirlo porque en otro lugar se habla de un altar, pero la entrada a esta cripta es justo por el paño de oriente, donde en esa época se colocaban los altares. En todo caso el testimonio es de un canónigo de Jaca, que quizá cuando relataba no se situó bien en la Catedral de Huesca[221].

Se abre la sospecha de si por tal capilla el obispo no se refería a la cripta de la Capilla Mayor. Si existía esta cripta, pudo ser que Hugo de Urriés (1433) y Guillermo Pons de Fenollet (1465) fueran enterrados en ella, y en el presbiterio colocadas sendas laudas funerarias para recordarles. La de Hugo de Urries quizá no fue más que un cenotafio. De Juan de Aragón hay constancia de que fue enterrado en el centro del presbiterio. A partir de este obispo el presbiterio fue el lugar preferente de enterramiento para los obispos que murieron en Huesca y los que fueron traídos a la ciudad. En todo caso, sigue sin haber certeza de la existencia de una cripta en la Capilla Mayor. Más difícil es explicar, en el supuesto de que esta sea la capilla de san Agustín, la razón de ser de esta advocación, a no ser que sea debido a que los primeros canónigos seguían su regla.

Lauda funeraria de Pons de Fenollet

221.DURÁN GUDIOL, "Obispos oscenses del siglo XIV", en *Argensola*, núm. 108 (1994), p. 107.

LAS CAPILLAS

Capillas de la nave lateral del mediodía o de la Epístola

1 - Capilla de santa Ana

Está situada en el muro de poniente, el que corresponde a la fachada. Entrando en la Catedral por su puerta principal, es la primera, a la derecha. Probablemente era un espacio de arco apuntado destinado a enterramiento, como el arcosolio que hay al otro lado de la puerta de entrada. El espacio de santa Ana fue adjudicado al canónigo Martín de Santángel en 1522, que lo convirtió en capilla. Es el canónigo que quedó representado en la figura orante de la izquierda, dentro de la capilla. Sus hábitos son documento del vestuario de los canónigos en el siglo XVI[222].

Retablo de santa Ana

El frontal lo ocupa el bello retablo en el que no sería de extrañar que hubiera trabajado Alonso Berruguete, como lo pone de manifiesto la figura de san Jerónimo, una de las esculturas más destacadas de la Catedral de Huesca. De esta autoría había noticia oral en el siglo XVIII y la recogió Antonio Ponz en su "*Viaje de España*", a finales de este siglo. Este investigador, sin embargo, no vino a Huesca pero escribió de la ciudad como si la hubiera visitado. Por las mismas fechas también recogió la noticia el doctoral Novella[223]. Con la misma precaución lo han manifestado otros investigadores actuales pues el estilo de este retablo no está lejos de la obra de este maestro del renacimiento español. La hipótesis tiene viabilidad pues Alonso Berruguete fue llamado a trabajar a Zaragoza[224].

En la drástica limpieza hecha por los italianos en 1796, hicieron modificaciones importantes. Fue simplificada la embocadura de forma que, en opinión de Novella, quedó mucho mejor "*pues no era del gusto de este retablo*". En esa

222.A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 154.

223 A. PONZ, *Viaje de España,* (edición 1972 ss.), t. XV, 1ª; V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fol. 357: retablo de Berruguete.

224.T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI en Huesca,* (1996), T II, p. 155: lo atribuye a Forment.

ocasión desapareció la inscripción de la que tomó nota el doctoral y que incluía la fecha de 1522 que ha servido de referencia. Criticó los defectos de redacción. En esta fecha Forment estaba comenzando el retablo mayor[225].

María y san Juan, ante cruz vacía

La mazonería es de madera pero los grupos escultóricos son de alabastro. El grupo central con "santa Ana, la Virgen y el Niño" es de la modalidad de canastilla ofrecida al Niño por santa Ana. Aparece en otros retablos como el de Jaca, Zaragoza, Sigena-Lérida y la escultura aragonesa que está en la *Hispanic Society* de Nueva York[226] .

En el ático hay un Calvario en el que no aparece la figura del Crucificado, y no es consecuencia de una pérdida de imagen. Detrás de la cruz hay una curiosa vista de ciudad junto a un río con puente. La evocación de Jerusalén podía realizarse representando una ciudad relacionada con el artista autor aunque no coincidiera en nada con la panorámica de la Ciudad Santa. No es corriente esta iconografía. La imagen de san Martín lamentablemente ha llegado mutilada. Las esculturas sedentes no son las convencionales de los cuatro evangelistas. Compositivamente están resueltas con la soltura de un maestro. Las figuras estantes son santa Elena, con corona de espinas, san Juan Bautista, san Antonio Abad, y santa María Egipciaca. En el centro hay una Piedad con un niño que arropa a Cristo. El conjunto iconográficamente es peculiar.

San Jerónimo

Canónigo Santángel

La bóveda, de crucería, esta policromada. La reja que la protege es un buen trabajo de forja de la época hecha por Arnau Guillén en 1525[227].

Con esta capilla, de alguna forma, comenzó la actividad innovadora a iniciativa de los miembros del Cabildo, y que, con los sucesivos logros, hizo del siglo XVI un siglo fecundo y renovador en la Catedral.

225. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fol. 355, "*se quitó el adorno exterior a esta capilla y nada se perdió en ello que no era del gusto de este retablo*". También lo recogieron R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 103, y A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 154.

226. A. NAVAL MAS, *Arte de Aragón Emigrado en Coleccionismo USA,* (2016), p. 554; T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI en Huesca,* (1996), t. II, p. 155.

227. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p.103; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p.. 154..

2 - Capilla que fue de san Lorenzo y san Vicente y, después, de san José ..

San Lorenzo

En realidad esta capilla ya no existe pues fue acomodada donde actualmente está la entrada de uso ordinario a la Catedral que originalmente había sido una de las entradas laterales a la misma. El Cabildo, en 1490, concedió su espacio a Nicolás Lobera para acomodar en este lugar una capilla dedicada a san Lorenzo y san Vicente. Por lo tanto la entrada como tal solo fue practicable durante dos siglos. Esta capilla, según Durán Gudiol, tenía retablo nuevo de pincel en 1558[228]. La capilla dejó de tener sentido cuando a estos dos Santos les fueron dedicados, hacia 1636, sendos altares en el trascoro, hoy desaparecido. Por razón del traslado el espacio de esta capilla fue destinado a cobijar en él la pila bautismal cuando la Parroquia de la Catedral fue llevada, hacia 1645, desde la capilla de san Juan a la de de los santos Orencio y Paciencia, que está al lado. Debió ser la pila que según, Durán Gudiol, fue hecha por Urliens en 1534[229].

San Vicente

San Juan Bautista y san Justo

San Juan Apóstol y san Pastor

Situada aquí, a su vez, debió ser sustituida en 1752 cuando quisieron hacer una pila decente, que fue "*de buen jaspe y de figura graciosísima de cerradura en forma de cúpula*". En 1760 la protegieron con un "*rejadico con botones de bronce*". El adorno con que decoraron la capilla fue quitado en 1796, con ocasión de la limpieza que hicieron los italianos "*dejándole las pilastrizas y cornisa del arco*"[230]. Al perder la función de baptisterio, con el traslado de la Parroquia a la Parroquieta, fue cuando el canónigo Saturnino López Novoa la pidió para habilitarla de nuevo como capilla con un retablo dedicado a san José, imagen que fue acomodada en un retablo neogótico[231].

228. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 175.
229. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…* (1991), p. 175 y p. 110.
230. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 124; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 169.
231. R. del ARCO GARAY, *La Catedral*, (1924), p. 103.

Cuando volvió a hacerse practicable la entrada en 1964 desapareció la capilla y el retablo fue llevado a la Casa Amparo de los Ancianos Desamparados. El cancel allí puesto por el interior, que hoy protege la entrada, fue hecho después de fragmentar el que había protegido la puerta principal.

En los almacenes del Museo quedan tablas, restos de un retablo incompleto cuya procedencia se ignora. Entre los santos que presenta están san Lorenzo y san Vicente, y san Justo y Pastor. Del mismo retablo pudieron ser dos tablas con san Juan Evangelista y san Juan Bautista. Por la factura podrían ser de la época de dedicación de la capilla, y proceder de ella[232].

3 - Capilla de los santos Orencio y Paciencia, que fue de san Felipe y Santiago

Es la del extremo de poniente de la nave de la epístola, colateral a la frontal situada en la base de la torre. En 1302 estaba dedicada a los apóstoles san Felipe y Santiago, por lo tanto, desde el inicio de la nueva Catedral[233].

Tabla con san Felipe y Santiago

Esta capilla, colateral de la de san Juan, después Sala Capitular y ahora sala de Orfebrería del Museo, parece que se hizo de forma similar a aquella. Ambas son ligeramente más anchas que las capillas de las naves. En la que fue de san Felipe y Santiago fueron eliminadas unas columnas que había en los ángulos. Quizá no eran exactamente iguales que las que todavía se conservan en el espacio frontal que es el de la Sala del Museo o capilla de san Juan, pero las había. Entonces también se dio permiso expreso para eliminar la bóveda, pero no hay ningún indicio que nos permita saber cómo era esta bóveda. No se especifica más y no podemos saber si estaba resuelta como la capilla que fue de san Juan. De haber sido así, necesariamente tenían que eliminar las trompas y la bóveda existente, pues esta estructura les impediría dar la altura que los Lastanosa querían para su nueva capilla, de concepción arquitectónica propia del siglo XVII y, consecuentemente, de cúpula con linterna. Estas están a mayor altura que las contiguas también reformadas[234].

Con la reestructuración eliminaron bancos de madera que estaban fijos con sujeción en las paredes. Estos no necesariamente tenían que ser muy antiguos pues esta capilla había servido de Sala Capitular. Se les autorizó a los Lastanosa para que, bajo el pavimento, hicieran una bóveda para enterramientos, de lo cual debe deducirse que no existía cripta. También se le autorizó para que añadieran una sacristía exterior. Como acceso a la misma se les permitió que eliminaran uno de los arcosolios que, como en otras capillas, había en el muro de poniente. Esta sacristía tenía un piso alto y la construcción de todo el volumen trajo consigo la alteración de la que ya era estrecha calle, actualmente llamada del Palacio. Al exterior el piso alto fue soportado sobre un ancho arco rebajado, poco profundo para aliviar la estrechez de la calle. La sacristía estuvo decorada con pinturas murales documentadas como del pintor Jalón. A esta sacristía debían trasladar el retablo con la titularidad anterior dedicado a san Felipe y Santiago. Es de la modalidad de frontales aunque debió estar sobre la mesa. En fecha imprecisa pasó a las dependencias de la Catedral, y fue vendido en la década de los años veinte del pasado siglo. Actualmente

232. Museo Diocesano: núm. inv. 126/295/297/294/616/296.

233. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral….* (1991), p. 81.

234. Mª. C. FONTANA CALVO, "La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca. Noticias sobre su fábrica y dotación", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCI, (2003), pp. 169-215. docs. pp. 197-215,. núms. 1,2, 3, 4 y 5..

Sacristía de los Lastanosa (Foto Pons Sorolla,1964)

Al fondo de la calle, arco-soporte de la sacristía (Foto Pons Sorolla,1964)

está en el MNAC de Barcelona[235].

En esta sacristía había una pieza, al menos curiosa, que era un aguamanil con una alusión a los ríos Flumen e Isuela. Es pieza insólita por la evocación a estos rios, hecha a semejanza de otras alegorías de grandes cauces, alegoría que nunca se pudo pensar para estos pequeños rios cercanos a la ciudad, pero que, sin duda, encuentra explicación en la erudición de los hermanos Lastanosa. No se sabe cómo esta pieza, singular por insólita, aunque modesta estéticamente, apareció en el Museo Provincial donde se expone[236].

La sacristía fue demolida en 1964, en una de las operaciones de depuración que tuvieron más de antojo que de justificación. Desde la sacristía se descendía a la cripta mortuoria, espacio que fue muy cuidado por los Lastanosa. En ella están los sarcófagos, esculturas orantes de los dos hermanos, lápidas elegíacas, y un bello cuadro dedicado a la Inmaculada.

Todavía hay otro espacio a nivel inferior, del que se ha dicho que era una segunda cripta para enterramiento de otros miembros de la familia, pero no queda claro. En cualquier caso es un espacio excavado, no revestido de aparejo alguno, ni acomodado a un fin específico.

Con la nueva titularidad desapareció toda referencia a la dedicación anterior, algo que se mantuvo en los cambios de otras capillas, y los nuevos titulares pasaron a ser los santos Orencio y Paciencia, padres de San Lorenzo. A su vez la nueva capilla sería una exaltación al misterio de la Eucaristía [237]. Asumido por el Cabildo, comprometió a los Lastanosa a conservar el panel de los santos Felipe y Santiago en la sacristía, sin ser evocados en el retablo.

Aguamanil de la sacristía de la Capilla

Fue en abril de 1645 cuando los hermanos Vincencio Juan y Juan Orencio Lastanosa obtuvieron permiso del Cabildo. La obra supuso reconstruir toda la cubierta exterior que fue elevada para cubrir también la linterna. Esto, en fecha imprecisa, se hizo sobre la galería exterior de arquillos que ya existían y que fue respetada. Con la intervención de 1964 fue eliminada la sobrecubierta, y la linterna pasó a formar parte de la silueta de la Catedral. En esta intervención, las "Memorias de intervención" dejan claro que era de mala construcción y que se sostenían con solución elemental e impropia (VER Anexo IV).

235. A. NAVAL MAS, *Patrimonio Emigrado,* (1999), p.88.

236. Mª C. FONTANA CALVO, "La capilla de los Lastanosa ...", en *Bol. Museo Camón Aznar,* núm. 91, (2003) p. 189: aguamanil; C. GARCÉS MANAU, "Localizada en el Museo de Huesca una fuente o lavamanos de alabastro con representaciones de los ríos Isuela y Flumen, procedente de la sacristía de la capilla de Los Lastanosa en la catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 115, (2005), pp. 207-217.

237. Mª J.. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 40..

La capilla de san Orencio y santa Paciencia, generalmente conocida como de los Lastanosa, es uno de los rincones relevantes en la Catedral por su significado en relación con la familia que la promocionó, y por el resultado dentro de los cánones y estética de la segunda mitad del siglo XVII. Ha merecido la atención de los sucesivos investigadores de forma que, aunque con discrepancias, es de los conjuntos mejor estudiados de la Catedral[238].

Cubierta de la capilla (2020)

Sagrario o tabernáculo del retablo (Foto, DPH-Fototeca-Compairé. Digitalizacion ANM, 2019)

La capilla fue totalmente decorada con pinturas murales y sobre lienzo, y presidida por un retablo, estructura de piedra negra con columnas salomónicas para sostener un gran lienzo con los santos patronos. El otro tema que comparte protagonismo con ellos es la evocación a la Eucaristía. Este tema tendría parte de su justificación en un robo de hostias consagradas que hubo en la capilla de enfrente, poco antes de construir ésta, cuando la capilla de san Juan desempeñaba la función de Parroquia de la Catedral. La otra explicación se ha encontrado en la estrecha relación que la familia tuvo con los Jesuitas cuyo Colegio estaba situado en la calle del Coso, en el edificio frontal a la casa de la familia Lastanosa[239].

Interior del sagrario (Foto ANM, 1979)

238. R. del ARCO GARAY, "Don Vincencio Juan de Lastanosa. Apuntes bio-bibliográficos", en *Bol. Real Academia de la Historia*, núm. 56 (junio y julio de 1910), p. 42, nota 42; B. BOLOQUI LARAYA, "En torno a Gracián, Lastanosa y su capilla-panteón en el Barroco oscense", en *Signos II, (*1994), p. 133; Mª C. FONTANA CALVO, "La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca. Noticias sobre su fábrica y dotación", en *Bol. Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCI (2003), pp. 169-215. Docs pp. 169-215; e "Ideario y devoción en la capilla de Los Lastanosa de la catedral de Huesca", en *Argensola,* núm. 114, (2004), pp. 221-276; y "Un modelo de Tintoretto en la capilla de los Lastanosa de la Catedral de Huesca", en *Argensola, núm.* 116, (2006), pp. 197-201; y "El ático y el tabernáculo del retablo de la capilla de los Lastanosa antes y después de su restauración", en *Argensola*, núm. 117, (2007), pp. 151-162; y "Las capillas de la Familia Lastanosa en la Catedral y la iglesia de santo Domingo de Huesca ", en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681) La Pasión del saber*, (2007), 79-85; y "Símbolos de vida, muerte y eternidad en la capilla de Los Lastanosa de la catedral de Huesca", en A*rgensola*, núm. 122, (2012), pp. 261-290; y "El cielo que soñó Lastanosa en su capilla de la catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 123, (2013), pp. 211-250.

239. VER también A. NAVAL MAS, "Celebraciones y artificios en los festejos de 1662 en Huesca: la fiesta de los sentidos con el pretexto de la Inmaculada", *en Argensola*, núm. 117, (Huesca 2007, publicado en 2009), pp. 255-313. En el texto dedicado a las celebraciones en honor de la Inmaculada de 1662, se habla de la decoración en la capilla de la Catedral, y del protagonismo que desempeñó la familia y su casa en estas celebraciones.

El ático del retablo, enorme frontón partido de volutas, es un tributo a la Eucaristía. En relación con este tema, sobre la mesa altar queda parte de un tabernáculo o sagrario, también de columnas salomónicas de piedra negra, tanto en el exterior como en su interior. Esta destacada pieza actualmente se presenta muy mutilada de forma que no permite apreciar el carácter sobresaliente que se le quiso dar[240].

La estructura del retablo es obra de Pedro Juligue y René Tibort que lo contrataron en 1652[241]. El lienzo central dedicado a los santos Orencio y Paciencia es obra de Jusepe Martínez[242]. Arco Garay dio la fecha de 1666 para la capitulación entre Juan Jerónimo Jalón y Vincencio Juan de Lastanosa[243], pero la doctora Pallarés pone en duda que las pinturas de la bóveda sean de Jalón[244].

Lateral izquierdo de la capilla (2020)

Retablo. El tabernáculo conservaba la cúpula y figuritas pero había perdido su tambor. (Foto ANM, 1979)

Lateral derecho de la capilla (2020)

Los muros laterales de la capilla están decorados con abundante ornamentación floral. Los temas figurados están relacionados con la Eucaristía, "Última cena" y "Cena en Emaús", situados junto a los retratos orantes del canónigo y maestrescuela Juan Orencio, a la izquierda, y el capitán Vincencio Juan, enfrente. Los acompaña una larga inscripción en latín que admiró Novella, admiración que manifestó diciendo: "*Todas cuatro* [inscripciones, se refiere también a las de la cripta] *excelentes y no las damos copiadas por no alargar la narrativa, pero pueden competir con las del siglo de Augusto*"[245]. Todas son muy largas.

240. S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El Sagrario de la capilla de Los Lastanosa en la Parroquieta de la Catedral", en *Argensola,* núm. 117 (2007), pp. 164-170; y "Localizado un frontal de altar con las armas de los Lastanosa en el Museo Diocesano de Huesca", en *Argensola,* núm. 127, (2017) p. 175-192; Mª C. FONTANA CALVO, "El ático y el tabernáculo del retablo de la capilla de los Lastanosa antes y después de su restauración", en *Argensola*, núm. 117, (2017), pp. 151-162**.**

241. Mª C. FONTANA CALVO "Las capillas de la familia Lastanosa en la Catedral y la iglesia de santo Domingo de Huesca ", en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681) La Pasión del saber*, Huesca 2007, p. 82. J.A. CUCHI OTERINO-Mª P. LAPUENTE, "La Seo de Huesca, una joya en piedra", en *Diario del AltoAragón, (*10-agosto-2016)

242. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 173.

243. R. del ARCO GARAY, *Catálogo Monumental de España: Huesca*, (1942), p. 102.

244. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 37.

245. V. NOVELLA, *Ceremonial,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 318.

Cripta de la capilla de los Lastanosa

Estos laterales se complementan con dos puertas de buena carpintería de las que la de la derecha daba acceso a la sacristía y panteón. La de la izquierda siempre fue falsa, tiene su razón de ser en marcar simetría. La embocadura de la capilla también fue decorada con una estructura clasicista. En esta ocasión, a diferencia de las otras capillas, modificó el arco ojival estructural. Es lo último que se hizo.

No menos interés tiene la cripta concebida para enterrar a los dos hermanos y la mujer de Vincencio Juan. Según Durán Gudiol fue terminada en 1651[246], pero no es probable que lo estuviera antes de 1664. La embocadura se estaba haciendo algo después. Los hermanos quedan inmortalizados en dos estatuas orantes. Todo el ámbito fue cuidado en todos sus componentes, incluidos los azulejos. El destacado lienzo de la "Inmaculada", en palabras de Novella es "*de gusto mas delicado si cabe que el de la capilla principal*"[247]. Es pintura de autor desconocido, pero sobresaliente, relacionada con la escuela madrileña de pintura del siglo XVII.

Juan Orencio, canónigo

Las pinturas murales de la sacristía desaparecieron en la intervención de 1964 .

A esta capilla fue trasladada la Parroquia de la Catedral desde la capilla de san Juan que estaba enfrente. Fue con este traslado que la pila bautismal fue colocada en la capilla contigua, que de alguna manera pasó a ser complementaria[248].

A su vez, los hermanos Lastanosa adquirieron el compromiso de adaptar la capilla de san Juan como Sala Capitular. De este cambio de uso queda constancia en la inscripción de su bóveda y la fecha 1645.

Vincencio Juan, Militar

La capilla de los Lastanosa experimentó trabajos de restauración a cargo de la Diputación General de Aragón, en 1990. Al año siguiente fueron cambiados los ventanales. Nuevamente experimentó trabajos de restauración en el 2007, con ocasión del centenario de Vincencio Juan de Lastanosa. En este programa entró también la intervención en la cripta[249].

246. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 226.

247. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 318. Fueron abiertos y se restauró el conjunto con ocasión del centenario en 2007.

248. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 2ª, fol. 317.

249. La capilla fue restaurada en 2007. Durante estos trabajos, en septiembre de ese año desapareció parte del remate del sagrario, coincidiendo con una boda que hubo en la Catedral.

4 - Capilla de san Jerónimo que fue de san Quiles y santa Julita

Es la capilla contigua a la de los Lastanosa. La capilla original fue adjudicada a raíz de las primeras obras en la Catedral y estuvo dedicada al niño san Quirico o Quiles, y Julita, su madre. Durán Gudiol la data en 1302, pero dice que no hay datos hasta 1453. Estos santos fueron de mucha devoción en el Alto Aragón, en la Edad Media[250].

El mismo investigador afirma que en este espacio había un segundo altar dedicado a san Jerónimo. Este altar en 1546 fue cambiado por otro que tenía puertas. Fue en esta ocasión cuando fue cambiada la titularidad a favor de san Jerónimo. Este Santo fue de mucho predicamento en el Renacimiento por haber sabido sintetizar los saberes clásicos y la filosofía cristiana, de allí que se repita, incluso en la misma Catedral[251]. Según Novella la capilla todavía tuvo otro altar dedicado a san Bartolomé que existía antes de 1546. Aynsa mencionó esta capilla como dedicada a san Jerónimo[252].

Retablo de san Jerónimo

El obispo Antonio Sánchez Sardinero, en 1762, pidió permiso al Cabildo para reformarla manteniendo la dedicación a san Jerónimo. Este obispo, de destacada y merecida memoria en Huesca, está enterrado en ella pero no permitió que en su lápida se pusiera su escudo de armas. Aparece con tres mitras porque renunció a otro episcopado y al arzobispado de Zaragoza.

En esta capilla se mantuvo la estructura original de bóveda de nervadura, aunque en cubierta se modificó el tejado eliminando la galería de arquillos en este tramo. La readaptación y nuevo retablo supuso la eliminación de las otras dedicaciones. En esta ocasión el ático lo ocupa san Pedro. A los lados sobre estructuras equivalentes de un frontón partido, aparecen dos figuras, una femenina con un corazón y otra que puede ser un joven con una calavera en las manos. Por costumbre, correspondía hacer evocación a la titularidad anterior, san Quílez y santa Julita. San Antonio de Padua debió ser puesto en relación con el nombre del mecenas. En el lado opuesto, puede ser san Francisco de Sales. Desapareció por completo la mención de san Bartolomé.

250. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 70 y 79.

251. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 175 y 223.

252 V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.. 1786, parte 4ª, fol. 115; F.. D.. de AYNSA, *Fundación…*, Huesca 1619, p.. 510..

La obra de la capilla se acabó en 1764 con resultados que cuando los vio Novella le llevaron a manifestarse diciendo *"… que el Señor Sardinero le costó esta obra mucho más de lo que vale; que con lo que en ella gastó pudo hacerse otra cosa de buen gusto (que nada tiene de eso la ejecutada en un siglo en que ya reinaba* [otro gusto])"… Está claro que no le agradó la nueva presentación. El conjunto es exuberante en formas tonos y materiales, pero no deja de ser armonioso pues responde al concepto de unidad del Barroco. Responde a un barroco pletórico de formas que en tiempos de Novella ya estaba superado por la moda de una estética más reposada por quererla más clasicista. Esta pudo ser la razón del desacuerdo por parte de Novella.

San Jerónimo entrega la Vulgata

El doctor Costa Florencia atribuye el retablo al escultor Ramírez de Arellano, de Zaragoza, por deducción con otras obras documentadas de este escultor[253]. El retablo, dorado con oro de buena calidad, incluye soluciones que había incorporado el barroco francés o rococó, no obstante no hay lugar para el color blanco. Las esculturas ponen de manifiesto ser obra de buen maestro.

El espacio se complementa con dos largos lienzos, situados en los laterales, atribuidos a José Luzán, que afortunadamente no fueron removidos en la intervención de 1969 pues hubieran mutilado gravemente el conjunto. Uno de sus temas es "San Jerónimo entrega la Vulgata al Papa" y el otro "San Jerónimo en penitencia con honores". El exuberante montante de cada uno de ellos da lugar a un bajorrelieve de san Jorge y otro de san Roque. De este conjunto, una vez más, forman parte la azulejería de suelos y alicatados que en la restauración realizada en el 2015, con cargo a la Obra de Fábrica de la Catedral, aparecieron fechados y con autoría en el reverso de dos piezas, "Cogta" en el lateral izquierdo, y "Enero 1764", más un Víctor (lateral derecho). La fecha del azulejo coincidiría con la de terminación de la remodelación y data el alicatado[254]. Esta última intervención se hizo con colaboración del canónigo penitenciario Joaquín Zamora como aparece en una de las cerámicas de suelo. Sobre el arco de la embocadura de esta capilla, hubo escudo. Así lo testifica la información fotográfica del IEFC tomada entre 1910 y 1930. Debió desaparecer en la intervención de 1969-1972.

Sacristía que fue de san Jerónimo (Pons Sorolla, 1965)

La sacristía comunicaba con la sacristía contigua (Foto 1965)

253. J. COSTA FLORENCIA, *El retablo escultórico del siglo XVIII en el Alto Aragón,* (2016), p. 304.

254. J. M.BOTE ARANDA-P.CANO PAREDES, "La restauración de los arrimaderos de la capilla de San Jerónimo de la catedral de Huesca", en *Diario del AltoAragon*, 10 agosto 2015; En los trabajos de restauración apareció en el muro sur un enterramiento que estaba oculto por el alicatado.

San Jerónimo en penitencia

A raíz de la Desamortización fue instalada en esta capilla una hornacina con la Virgen del Voto, siglo XVII, procedente del extinto convento de Franciscanos. La imagen fue de arraigada devoción en la ciudad y está vinculada a la celebración del *Tota Pulchra*, la víspera de la fiesta de la Inmaculada.

El conjunto de esta capilla es un despliegue artístico diferente al de otras, que enriquece la Catedral con un muestrario de variadas soluciones.

5 - Capilla de san Joaquín que fue de san Juan Bautista y santa Bárbara

Durán Gudiol escribió que en 1301 esta capilla estaba dedicada a san Juan Bautista. Por lo tanto tal dedicación es de los primeros años de construcción de la Catedral. En la concesión hecha a un escribano del rey llamado Gil de Jaca, se menciona la existencia de dos "*vasa lapídea*", dos arcosolios, y un "*carnale*" que como era usual se habilitaría en el suelo de la misma. También se le dio permiso para disponer de estas dos modalidades de enterramiento en el muro exterior[255].

En 1532 el canónigo Marcos Riglos dio permiso al Cabildo para que en ella se pusiera un retablo dedicado a santa Bárbara.

Retablo de san Joaquín

Según aportación de Durán Gudiol, el visitador que comprobó en 1560 si todo estaba en orden dejó escrito que "… *hay en medio una imagen de la figura de sant Joan de bulto, hecha de piedra*"[256].

Después de 2008 fueron encontradas en el subsuelo de la cripta de la Concepción Inmaculada dos imágenes incompletas que formaban un "Bautismo de Cristo", obviamente, por san Juan. Son de piedra blanda y estaban resueltas como una escultura a medio relieve. Por la solución formal puede ser de la primera mitad del siglo XVI, y, consecuentemente, proceder de esta capilla de donde serían sacadas con la remodelación hecha a mediados del siglo XVII[257]. (VER pág. 227)

255. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*,(1991), p. 79.

256. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), pp.. 111 y 175..

257, El profesor geólogo José Antonio Cuchí Oterino dictaminó que el material era piedra blanda fácil de modelar, de los alrededores de Huesca.

Lateral izquierdo de la capilla de san Joaquín

Lateral derecho de la capilla de san Joaquín

Con posterioridad, en 1600, ya se decía capilla de santa Bárbara. Aynsa, en su listado de capillas, no menciona a san Juan sino a santa Bárbara. San Juan Bautista debió pasar a un segundo lugar. Fue Bartolomé Santolaria quien obtuvo el permiso del Cabildo en 1654 para retitular la capilla en honor de san Joaquín. La obra fue pagada por su hijo José Santolaria y la rehicieron al año siguiente en honor de san Joaquín[258]. Con la reformulación de la capilla, como en otras ocasiones, el anterior titular pasó al ático del nuevo retablo.

Es una de las capillas cuya arquitectura original fue modificada al sustituir la bóveda por una bóveda de cúpula sobre tambor abierto mediante óculos, para lo cual tuvieron que eliminar la bóveda de crucería. Al exterior tuvo que ser elevado el tejado para cubrir todo. También fue eliminada la galería de arquillos que recorría de forma continuada todo el frente de mediodía.

Con toda probabilidad fue en esta ocasión cuando se añadió una sacristía que modificó los arcosolios del muro sur. Era obra de ladrillo que fue eliminada en la intervención de 1966.

Con la nueva dedicación, el interior de la capilla fue remodelado en todos sus frentes de acuerdo con un mismo criterio y en una unidad que hace de este espacio un ámbito único y unificado diferente al de otras

258. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 40; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, h. 1786, parte 3ª, fol. 297.

capillas, incluso a las que son de la misma época. Es un espacio envolvente barroco con el comedimiento de los cánones estéticos de mediados del XVII y, por lo tanto, sin el frenesí de despliegues posteriores como puede ser la contigua capilla de san Jerónimo, y muy lejos, por ejemplo, de la capilla del Rosario de la iglesia de santo Domingo, también en Huesca. La capilla de san Joaquín es otra muestra de espacio barroco en diferente etapa de este estilo.

Cerramiento de la capilla de san Joaquín

El interior de la capilla es un ámbito cerrado y completo en sí mismo, del que forma parte la pantalla-cortina de la embocadura y el cubrimiento que es mediante cúpula. Todos los paramentos, incluidos los de la cúpula, fueron revestidos de estructuras de madera para soportar lienzos y esculturas. En él están integradas todas las manufacturas artesanales y artísticas con un criterio barroco consolidado posteriormente. El barroco de esta capilla responde al de plástica preferentemente estructural de ascendencia clásica, pero reformulada, donde la decoración está realizada por minuciosa ornamentación de efectos vibrantes conseguida con el pan de oro sobre estrías, caulículos, puntas de diamante… Uno y otros no dejan lugar a percibir una superficie plana. A esta sensación contribuyen los múltiples quiebros y rupturas de las estructuras netamente clásicas que articulan todo.

San Juan Bautista

El retablo central fue diseñado para exponer esculturas. Superan la docena las que son de cuerpo entero, sin duda alguna de diferentes procedencias. Entre ellas las hay de un retablo anterior de alabastro que fue esculpido en la línea de, por ejemplo, el de la Epifanía de la misma Catedral. Otras piezas esculpidas hay en la reja-cortina de cerramiento y en las puertas de acceso a la sacristía. Unas y otras probablemente procedían de otro retablo y fueron reutilizadas y bien acomodadas en la nueva solución.

La obra pictórica es abundante con los paneles laterales resueltos como retablos pero sin mesa altar, con ocho pinturas cada uno. A ellas hay que sumar las doce pinturas en forma de trapecio para acomodarse a la curvatura de la cúpula, el tondo del casquete de remate y los cuatro tondos de las pechinas. Su número total sobrepasa las cuarenta, lo que constituye un conjunto destacado de pintura, como aspecto complementario de las esculturas.

La doctora Pallarés ve en el conjunto iconográfico una exaltación al "Nombre de Jesús" como consecuencia de la relación de los mecenas con los jesuitas, de fuerte influencia en la ciudad. La obra pictórica ha sido documentada por esta investigadora como de Vicente Berdusán a partir de una nota de Valentín Carderera. Consecuentemente, piensa que fue realizada antes de 1670[259].

Alicatados y suelo forman parte y refuerzan la misma ambientación. Fue respetada la embocadura medieval

259. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), pp. 173 y 40.

de arco ojival en la que se colocó una gran estructura a manera de cortina de cerramiento resuelta en sintonía con la concepción estética del resto de la capilla. Es la reja más monumental de la Catedral realizada con piedra, madera, hierro y alabastro. Las pilastras de alabastro encajadas en la estructura parecen como reutilizadas de otra procedencia. De hecho están reforzadas por zunchos y perfiles en ángulo como consecuencia de su debilidad, los desconchamientos y pérdidas de material. Está coronada por una Inmaculada con doce estrellas hechas con cabujones en la aureola. Se presta a un efecto luminoso muy llamativo cuando el sol que entra por uno de los óculos del tambor incide a través de ella creando efectos lumínicos que no dejan indiferente a quien se percata. Como remate de la estructura de cerramiento sobre el arco apuntado tenía un gran escudo de Los Santolarias que en 1969 fue retirado y llevado al Museo[260].

San Bartolomé

Escudo de los Santolaria

Hay dos pequeños grupos de alabastro de dimensiones cuadradas que están cercanos en factura y estilo a los semejantes de los retablos de santa Ana y Epifanía, de la misma Catedral. Como queda dicho, con toda probabilidad hubo otro retablo de alabastro, de hacia 1532, que enriquecía el conjunto de retablos hechos con este material en la Catedral de Huesca. De poco antes es el de santa Ana y por entonces se había terminado el Mayor. Es una hipótesis a verificar que algunas de las esculturas, bajorrelieves del plinto y pilastras actualmente zunchadas de la verja debieron formar un retablo anterior. Novella no obstante dijo que el retablo de santa Bárbara había sido llevado a la sacristía para venerar a santa Engracia. El actual de la sacristía con esta titular es de finales del siglo XVIII[261].

Durán Gudiol rastreó en la existencia de un retablo de santa Bárbara "*un retablo muy bueno con una imagen de santa Bárbara de bulto, de alabastro y sus puertas*" con titular en bulto o escultura, y puertas. Llegó a dejar escrito que esta escultura podía ser la que está actualmente en el retablo de san Joaquín[262].

La hipótesis de un posible retablo de alabastro dedicado a santa Bárbara es compatible con otra información. En el Museo Diocesano hay dos tablas pintadas con tema de santa Bárbara. Están atribuidas a los Abadía y, por lo tanto, serían de hacia 1500. Proceden de la Ermita de las Mártires de la ciudad. Esta ermita de limitados recursos para su amueblamiento, se benefició de los despojos de la Catedral, dado que desde ella fueron llevadas en varias ocasiones a esta ermita piezas que habían quedado fuera de culto no sería de extrañar que estas tablas procedieran de un anterior retablo hecho "a pincel", anterior al de alabastro. Como en varias ocasiones sucedió en el siglo XVI, los pintores de retablo tuvieron bastante trabajo en la Catedral. Ninguno de los retablos con esta modalidad ha sobrevivido[263].

260. Museo Diocesano: núm. Inv. 189; 207 x 164 cm.

261. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 5ª, fol. 24:"El retablo que tenía dicha santa es el mismo que ahora hay dentro de la sacristía y sirve para santa Engracia (1786 ss)…Entonces se hizo la estatua que ahora hay de santa Engracia y se quitó el retablo que ya tenía para colocarla en el centro del que se trajo de la capilla llamada de santa Bárbara. Este retablo se hizo nuevo en el año 1791".

262. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…* (1991), p. 175. En realidad en esta ocasión lo fecha en 1522, pero había dicho que el permiso para el retablo se dio en 1532.

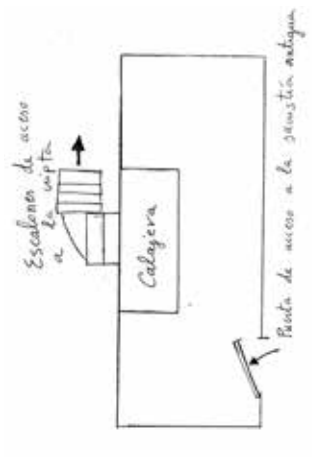
263. Museo Diocesano: núm. Inv. 255 y 256; 70 x 50 cm.

Santa Catalina

Tema diferente relacionado con esta capilla es el apunte que dejó escrito el estudioso Luis Mur Ventura en una anotación de su peculiar libro diciendo que en 1927, 18 de abril, *"el pavimento… hunde en parte, dejando al descubierto una pequeña cripta de sepulcros y cajas mortuorias*". Viene a coincidir con noticias orales, bien fundadas, pues en este caso se trata de la experiencia de dos infantes de la Catedral que jugando con canicas en la sacristía de esta capilla perdieron una de ella. Moviendo los muebles que ocultaban una trampilla tras bajar unas escaleras dieron con una cámara donde había varios enterramientos. Salieron inmediatamente y callaron la experiencia. Uno de ellos, ya mayor, el periodista Tomás Jaime, dejó constancia de su intrigante experiencia. El relato se acompaña de un croquis según el cual la cámara estaría debajo de la calle Palacio. En la actuación de 1966 descubrieron en la calle, por esta parte, estructuras que se remontaban a época califal y probablemente también romana. No prosiguieron la búsqueda. Habrá que tener presente que a la altura de esta capilla, aparecieron restos de uno de los arcos que no eran de arcosolio y cuyos despieces coincidían con los de época musulmana. Afortunadamente queda alguna fotografía que, al menos, permite elucubrar[264].

Tabla de Santa Bárbara, posiblemente procedente de esta capilla

Rastreando el subsuelo de la capilla con el georradar en diciembre de 2019, no se detectó nada que pueda estar relacionado con esta información. Probablemente, en el centro de la capilla debajo de la azulejería, lo que está es la piedra que cerraría un osario, pero no fue posible precisar su amplitud.



El lateral izquierdo, hacia el mediodía. Según este croquis la cripta estaría debajo de la calle (Croquis, Tomás Jaime)

Derribo de la sacristía de san Joaquín del croquis contiguo. El sol ilumina desde el mediodía

Esta capilla es otro de los expositores de numerosas obras de arte de la Catedral y constituye una realización única y distinta dentro de la variedad de soluciones dadas a sus capillas.

264. L MUR VENTURA, *Efemérides Oscenses*, (1928), anotación de abril de 1927, en p..126..

Tríptico de san Martín, por Berdusán

6- Capilla de san Martín que fue de san Simón y san Judas

Durán Gudiol la presenta como una de las adjudicaciones originales, de hacia 1297, que permitieron comenzar la construcción de la nueva Catedral. Es de las capillas que no cambió de titularidad. Novella dedujo que a mediados del siglo XV había en ella otro altar dedicado a los santos apóstoles Simón y Judas, hecho por el canónigo Pedro de Bolea. Tal información es posible pues en todas las capillas de la Catedral se multiplicaron las devociones y, consecuentemente, los retablos donde se permitía la celebración de misas por voluntad de algún devoto donante. De hecho san Simón y san Judas están en el ático del retablo, lugar donde se dejó constancia de titulares de retablos eliminados, y razón por la que el clero procesionalmente venía a hacer conmemoración el día de la fiesta de los santos que allí fueron venerados[265].

Las familias Sanz de Latrás y Argullana la rehicieron hacia 1671, dedicándola exclusivamente a San Martín ,cuya pintura fue realizada por Berdusán, que firmó en la tabla principal[266]. El retablo es estructura de madera para enmarcar el lienzo titular y el correspondiente ático también con lienzo.

De Berdusán son también los grandes trípticos laterales. La firma de este pintor fue descubierta en el de la "Muerte de san Martín" cuando en el año 2000 fue restaurado para exponerlo en el Museo. El otro fue restaurado en el 2009, para una exposición y ambos posteriormente repuestos en la capilla[267].

Los alicatados, como todos los de capillas de esta época, deben ser del momento de la remodelación de la capilla. Los azulejos del pavimento parecen más antiguos. No sería de extrañar que se remonten al embaldosamiento que se hizo en la Catedral cuando acabó el recrecimiento de ésta. Dado que el pavimento

265. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 4ª, fol. 269 ss.

266. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 173: de antes de 1670.

267. *Vicente Berdusán (1632-1697). El artista artesano*, (Catálogo exposición - Zaragoza 2006), pp.188-191.

Tríptico de san Martín, por Berdusán

Retablo de san Martín

es de cerámica vidriada muy deteriorada, sería conveniente delimitar el tránsito por ella o protegerlo de alguna forma.

Durán afirma que hubo verja de cerramiento de hierro. No he podido concluir cuándo se perdió. En la actualidad es la única capilla de las naves que no tiene tal cerramiento[268]. En la intervención de 1969-1972, parece que no encontraron verja pues no la recogieron en el plano. De haberla sería similar a las de las capillas de santa Lucía y san Andrés[269].

Sobre el arco de la embocadura hay tres escudos de piedra formando parte de la construcción. Con toda probabilidad remiten a los que obtuvieron la capilla por haber contribuido a su construcción[270]

La sencillez armoniosa de esta capilla le confiere una especial grandeza acentuada por la esplendidez de la pintura de Berdusán. Todos los lienzos son de su mano. No sabemos a qué se refería Novella cuando escribió "… *no podemos decir indecente, con todo se halla enteramente abandonada*". Como en otras ocasiones pudo desempeñar el papel de cuarto trastero[271]. Durán Gudiol dejó escrito que

268. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 113: verja de hierro.

269. En los planos de Pons Sorolla de 1967 ss. es la única que no tiene verja.

270. S. BROTO APARICIO, "Heráldica en la Catedal de Huesca", en *Hidalguía*, nums 262-263,(1997). p. 379, no los identificó, limitandose a describirlos.

271. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 4ª, fol. 280 y 166.

en ella hubo expuesto un lienzo de san Cristóbal. Pudo estar aquí el que se conserva en los almacenes del Museo[272]. Esto sería con antelación a la intervención de Vicente Berdusán.

Embocadura de la capilla de san Martín

Tuvo sacristía más reducida que las contiguas, que previsiblemente fue hecha con ocasión de su reformulación, muy avanzado el siglo XVII. Fue eliminada en la intervención de 1966. Al exterior y en relación con su emplazamiento fueron encontradas estructuras antiguas relacionadas con las de la contigua capilla de san Joaquín. En esta ocasión, al no haber sido modificada la bóveda con la intervención en esta capilla, conservó al exterior el tramo de galería de arquillos que recorría toda la fachada de mediodía. Estos fueron eliminados en 1966-70.

En la actualidad se guardan en ellas dos grandes arcones que contienen grandes alfombras hechas para el presbiterio de la Catedral. Serían las que según Novella fueron traídas de Madrid en 1785.

Capillas del transepto

7 - Capilla de la Santísima Trinidad

Esta capilla está situada en el transepto, en su frente de mediodía. Es la más pequeña de todas incluso más que la que le es frontal dedicada a san Gil. Dado el rigor con que fue construida la Catedral manteniendo una idea coherente, es de las constataciones que suscitan interrogantes. No queda claro si fue concebida para un arcosolio. Tampoco hay que descartar que fuera reutilizado algún espacio de la Mezquita Catedral, cambiándolo de uso. En este caso fue revestida con el aparejo de la nueva fábrica. Al menos suscita sospecha que esté desde sus inicios dedicada a la Santa Trinidad, forma cristiana de concebir a Dios diferente a la de los musulmanes.

Capilla de la Santísima Trinidad

Es Novella quien da la fecha más antigua de esta capilla al afirmar que el obispo Domingo de Sola (1252-1269) fundó en ella un beneficio en "sub era 1294" (1256). Es fecha en que se estaban adjudicando capillas en la nueva Catedral, entonces en construcción. La información la copió del *Libro de Visitas* del obispo Pedro Agustín, de 1559. Como anécdota recoge que en el documento de fundación el obispo firmó con la expresión "*Dei pacientia Episcopus Oscensis*"[273]. Esta fiesta no obstante fue instituida en 1334 por el papa Juan XXII, pero como sucedió en otras ocasiones las fiestas fueron instituidas por la consolidada devoción de los fieles.

En el *Libro de visitas,* el obispo Pedro Agustín recogió que en 1559 había un retablo hecho a pincel con la misma advocación. Con posterioridad, en 1622 se concedió un enterramiento a Martín de Estallo con la condición de

272. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…* (1991), p. 75; Museo Diocesano: núm. Inv. 220; 183 x 133 cm.: san Cristóbal.

273. Domingo de Sola es el obispo que en 1266 sufrió la desautorización del arzobispo Benito Rocabertí, ante la mesa altar de la Catedral, por haber secularizado el Cabildo de la Catedral.

que hiciera un retablo de bulto, es decir, esculpido. Es lo que debía existir cuando en 1786 se encargó al canónigo Juan Dex que "*ilustrara*" la capilla con un retablo "*de modo que no desdeñe al siglo XVIII en reconocerla como obra de su tiempo*". Así se hizo encargando el lienzo a fray Manuel Bayeu, cartujo. La primera misa tuvo lugar en 1790, fecha, por consiguiente, en que ya estaba pintado y colocado. El breve relato diacrónico de las intervenciones en esta capilla es consecuente con las etapas en que la Catedral fue renovando su mobiliario[274].

Este retablo tiene en el ático una muy pequeña escultura de san Juan Bautista. No hay noticia que explique la razón de su presencia en este lugar. La capilla quedó revestida con obra de carpintería recubierta de panes de oro de forma semejante a la que hay enfrente dedicada a san Gil.

8 - Capilla de Nuestra Señora del Pilar que fue de san Fabián y san Sebastián

Está situada también en el muro de mediodía del crucero, y la separa de la anterior el cancel que protege la portada de mediodía, la del Sepulcro o de las "escaleretas". Originalmente fue capilla dedicada a san Fabián y san Sebastián, santos de gran popularidad y con fiesta destacada en la ciudad según Novella. Últimamente fue encontrada en dependencias de la sacristía una tabla pintada en el siglo XVI donde aparece parte de las figuras de estos santos. Serían de un sencillo retablo que en el centro tendría esta tabla con los dos titulares.

Tabla con san Fabián y san Sebastián, del siglo XVI

En 1764 se cambió la dedicación de la capilla a petición del canónigo Rubira[275]. Fue entonces cuando se hizo el nuevo retablo donde las tallas de san Fabián y san Sebastián fueron colocadas en los laterales. Esta vez el ático está dedicado a los Ángeles Custodios o Ángel de la Guarda, pues por Novella sabemos que aquí se celebraba la fiesta de los Ángeles Custodios[276].

El retablo es para escultura y se acomoda al reducido espacio de bóveda de cañón de sección apuntada. Se desconoce el autor del retablo[277]. La solución estilística corresponde al momento de un barroco modificado por las asimetrías de aportación francesa. La imagen de la titular es de las pocas de Nuestra Señora del Pilar que no llevan manto. Todavía conserva una orla con carcasas para bombillitas. Quizá su eliminación empeoraría el aspecto.

274. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fol. 43 ss.; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…, (1991), p. 175 y 219.

275. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 1ª, fol. 197 y 4ª, fol.149.; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…, (1991), p.219.

276. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 786, parte 4, fol. 150.

277. J. COSTA FLORENCIA, *El retablo escultórico del siglo XVIII en el Alto Aragón,* (2016), p. 304.

En la intervención de 1969 fueron eliminados dos lienzos que han pasado a la sala del Museo con el tema de la "Aparición de la Virgen del Pilar"[278], y "Milagro de Calanda"[279]. Ambos son de montante en curva. Probablemente para poder acomodarlos adecuadamente, fueron abiertos en la parte alta de esta capilla dos lunetos, no estructurales, tallados en la piedra que fueron anulados y desaparecieron junto con los cuadros. Estos lienzos, según Durán Gudiol, son de José Luzán y Juan Andrés Merklin. Novella dice que son de 1740, quizá no sean anteriores a 1764[280].

Capilla de la Santísima Trinidad

También desapareció lo que debía ser un armario en el lado de Evangelio. Avanzado el tiempo cada capilla y mesa altar tenía su utillaje litúrgico para servicio del correspondiente culto que tenía lugar en cada capilla, por eso se multiplicaron los armarios y las sacristías cuando era posible construirlas.

En esta capilla tenía lugar, según Novella, la conmemoración del santo Ángel con misa cantada[281]. Por la Memoria del arquitecto Pons Sorolla, sabemos que fue rebajado el nivel de su pavimento. Quizá tenía una solución semejante a la que es frontal dedicada a Todos los Santos. Tenía una verja de protección que desapareció en la misma intervención, entre 1969 y 1972. También tuvo una embocadura de capilla que fue eliminada con la intervención de los italianos.

Aparición de la Virgen

En la actualidad está colocada en esta capilla, de la que se quitó la mesa altar, la pila bautismal. Últimamente estuvo en la Parroquieta hasta 1972, y antes había estado en la capilla hoy ocupada por la entrada lateral a la Catedral hasta 1888, en que fue llevada a la Parroquieta. Debió ser esculpida hacia 1752 en mármol o jaspe de Ricla (Zaragoza), piedra con la que se hicieron las más destacadas pilas bautismales de las iglesias de Zaragoza, y la capilla de Nuestra Señora del Pilar en su Basílica. La de Huesca se diferencia y caracteriza por su perfil de acentuado barroquismo[282].

Milagro de Calanda

278. Museo Diocesano: núm. Inv. 155; 165 x 185 cm.

279. Museo Diocesano: núm. Inv. 156; 160 x 185 cm.

280. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*… (1991), p. 219 y p. 175. ; V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 4, fol. 150.

281. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 467.

282. J. A. CUCHÍ OTERINO- Mª P. LAPUENTE MERCADAL, "Nota sobre la piedra de algunas pilas bautismales de las Catedrales e Iglesias de Aragón", en *Argensola*, núm. 126, (2016), pp. 97-108; y "La Seo de Huesca, una joya en piedra", en *Diario del AltoAragón*, 10-agosto-2016.

9 - Capilla de santa Catalina que fue de San Nicolás

La capilla tiene osario que originalmente fue una de las criptas construidas con la edificación de la Catedral del obispo Sarroca. Esta cripta tenía acceso desde la sacristía vieja donde ya debía estar con anterioridad a construir esta cámara. La escalera, en momento impreciso, fue anulada y la cripta reducida a osario, con acceso desde el suelo del presbiterio de la capilla mediante una losa. A su vez, esta cámara fue aislada de la contigua con la que había comunicación por un estrecho y pequeño pasadizo. Antes de realizar este cerramiento fueron amontonados desde ese pasadizo todos los deshechos humanos, de forma que cuando bajé en 2019, así se podía comprobar. Esto pudo ser cuando la contigua fue convertida en bodega lo que, según Durán Gudiol, fue en el siglo XVI[283].

Retablo de santa Catalina y otros Santos

Los tres ábsides originales que se conservan fueron abiertos con ventanales de arco apuntado. En algún momento fueron cerrados los ventanales. El de la izquierda quizá al construir la sacristía y su archivo El de la derecha fue recuperado cuando fue demolida esta sacristía hacia 1964.

Dado que está en uno de los ábsides de cabecera se puede pensar que la dedicación a san Nicolás es de los tiempos del comienzo de la construcción de la Catedral, pero ni Arco Garay ni Durán Gudiol dan noticia de la fecha de fundación y dedicación. Parece ser que un sector del clero de la Catedral tenía devoción conjunta a san Nicolás y santa Catalina y su correspondiente cofradía. A principios del siglo XVII tenía su sede en la capilla que había sido de san Nicolás. Esta dualidad compartida sería una razón por la que fue trasladada la capilla de santa Catalina, que estaba en el extremo opuesto del transepto para, en su lugar, instalar el Santo Cristo de los Milagros.

"cambreta"
(Foto Pons Sorolla, 1964)

Según Novella la cofradía de santa Catalina había tenido su sede en la iglesia de Santa María Magdalena de Huesca, donde fue fundada en 1220, por lo tanto antes de comenzar la construcción de la nueva Catedral. La de san Nicolás había sido fundada en la iglesia de san Ciprián y se unió a la de santa Catalina en 1279. Estas dos cofradías, en 1602, más cuatro de la Catedral, que Novella no especifica, se unieron en la Catedral bajo la titularidad de santa Catalina[284].

Según Novella en 1560 el retablo de san Nicolás, de pincel, era viejo y desguarnecido. A pesar de ello se mantuvo hasta 1651 en que fue colocado el nuevo

283. A.DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral...*, (1991), pp. 175 y 219.

284. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 325 ss. La iglesia de san Ciprián estaba en la afueras de la Judería, hacia poniente. Se consideraba antiquísima y su iglesia, que era medieval, desapareció en el siglo XVII: A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, (2016), p.183. En los laterales del retablo de santa Catalina están los santos patrones de las cofradías reunidas, junto con san Pedro y san Pablo, y en lo alto san Felipe Neri. La pintura casi perdida es san Pedro. A su lado, san Agustín.

de santa Catalina llegado a nosotros. Entonces fue cuando fue eliminado otro retablo de santa Catalina, que compartía capilla. Era el que se había traído aquí en 1621 al dedicar su capilla original, en el ábside del extremo opuesto, al culto al Santo Cristo[285].

Cuando en 1651 fue renovada la capilla dedicándola a santa Catalina, nada sería de extrañar que el retablo de esta Santa entonces eliminado fuera llevado a la iglesia de la Magdalena, dada la relación que esta iglesia tenía con el colectivo de beneficiados de la Catedral. En este caso sería el retablo que fue vendido hacia 1917, cuando esta iglesia de Huesca fue cerrada. Sería el retablo que al ser desmontado fue desperdigado por Europa y Estados Unidos[286]. Al hacer un retablo nuevo, el actual, la capilla cambió de titularidad a favor de la Santa, especial patrona del colectivo de beneficiados.

Lienzo de san Nicolás

En 1621 se había acordado también hacer una sacristía entre los contrafuertes del ábside. Según Novella en ella también se decía misa[287]. Se completó este aditamento con una reducida cámara que se llamaba comúnmente la "cambreta", y en ella se congregaban para tener las juntas relativas a la administración de su Mensa[288]. A cada espacio se accedía por las dos puertas contiguas situadas en el lado de la epístola, que han quedado cegadas por haber sido demolidas en 1964 las dependencias que había tras ellas. Estas dependencias estaban entre los contrafuertes del ábside con frontera a la calle Palacio. Estas dependencias últimamente estaban relacionadas con el colectivo de beneficiados, o clero de segundo rango de la Catedral. Por entonces ya había tenido lugar el concilio Vaticano II y el obispo Osés suprimió la diferenciación entre canónigos y beneficiados unificando el Cabildo bajo la modalidad de canónigos. Era una razón más para eliminar las estancias que habían estado al servicio de los beneficiados.

Lienzo de san Felipe Neri

Lienzo de santa Catalina

Parece que antes de la unificación a favor de un único retablo todavía había un tercer retablo, necesariamente pequeño, dedicado a Santo Tomás, hacia 1631 traído desde la sacristía de la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, pues hasta entonces la conmemoración de santo Tomás se hacía en esta otra capilla. Por eso, según Novella, en el retablo conservado hay evocación a santo Tomás en una tabla cercana a la entrada a la "cambreta"[289].

285. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 327 ss.

286, En la iglesia de la Magdalena ocupaba un lugar forzado a la izquierda del retablo titular de la iglesia. Es decir, daba la sensación de haber sido acomodado allí después de haberlo traído de otro lugar, tal como se deduce de la fotografía tomada por Adolfo Mas; A. NAVAL MAS, *Patrimonio Emigrado*, Huesca 1999, pp. 84-88; y *Arte de Aragón emigrado en coleccionismo USA*, (2015), p. 236-243.

287. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 30 y 4ª, fol. 325 ss.

288. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 332 ss.

289. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 308: "*de pincel no desgraciado en uno de los recuadros del altar a la entrada de la Cambreta*".

Lienzo de san Nicolás

Según Durán Gudiol el supuesto retablo dedicado a san Agustín que había en la cripta contigua, bajo el ábside de Nuestra Señora del Alba, también fue trasladado al ábside de san Nicolás, donde estaba en 1560 como parte del segundo altar, pero como quedó dicho no es clara la ubicación de procedencia. En consecuencia era un ábside en que llegó a haber tres retablos que fueron eliminados en 1651[290].

El retablo conservado ocupa tres paramentos, como consecuencia de la memoria presencializada de los diferentes titulares. El resultado es una estructura un tanto atípica. La evocación a santos de retablos desaparecidos se hacía preferentemente en el ático del nuevo retablo, pero en este de la capilla de santa Catalina el ático fue dedicado a San Felipe Neri, sin constar la razón de esta incorporación, pero enriqueciendo la variedad de temas. En éste también están presentes san Pedro y san Pablo. Hay dos obispos, de los cuales uno puede ser san Agustín.

Lienzo de santa Catalina

El cuadro central del nuevo retablo, que en esta ocasión es relativamente pequeño como consecuencia de la múltiple evocación de santos, es ocupado por una bella pintura de la Santa cuya factura recuerda la estética italiana del Renacimiento. Sebastián Monserrat de Bondía dijo que su autor era Federico Zuccaro[291]. Susana Villacampa afirma que es copia del original de Marcello Venusti, que hizo para la iglesia de san Agustín de Roma. También fue Sebastián Monserrat quien dijo que el lienzo del ático, dedicado a san Felipe Neri, es copia de uno con el mismo tema de Guido Reni[292]. Es el de la *Chiesa Nuova*, en Roma. La doctora Pallarés solo aporta los nombres del que hizo la estructura, José Garro, y del dorador, Juan Ribot, así como la fecha 1651[293].

Lienzo de santa Catalina

Este retablo, de alguna manera envolvente, se prolonga en los lienzos laterales con dos temas de Santa Catalina, "Triunfo de santa Catalina" y "Matrimonio místico de santa Catalina", este en el lado de la epístola. Recuerdan pintura italiana del siglo XVI.

Con toda probabilidad de aquí proceden otros dos lienzos con montante en arco apuntado que estarían acomodados a los paramentos de arco ojival de la capilla, sobre los anteriores. Son el "Milagro de san Nicolás"[294] y "Devolución a san Nicolás de sus atributos episcopales"[295]. Fueron desplazados al almacén del Museo en 1969.

290. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 175.
291. S. MONSERRAT de BONDIA-J. PLEYAN de PORTA, *Aragón histórico, pintoresco y monumental*, (1889), p. 462.
292. S. MONSERRAT de BONDIA-J. PLEYAN de PORTA, *Aragón Histórico …*, (1889), p. 462.
293. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 173.
294. Museo Diocesano: núm. Inv. 139; 300 x 150 cm.
295. Museo Diocesano: núm. Inv. 138; 300 x 150 cm.

El reclinatorio es pieza de concepción neogótica que puede proceder de uno de los retablos laterales que hubo en la Parroquieta, y previsiblemente es del taller de los Arnal.

No se sabe por qué razón fue respetada la losa, envejecida, que sirve de base en la grada de la mesa altar. La pieza con anilla que hay junto a ella, en el siguiente nivel, es del osario que en realidad es una de las cuatro criptas comentadas más arriba.

10 - Capilla de Nuestra Señora del Rosario que también es Nuestra Señora del Alba.

En 1267, por lo tanto en la Mezquita-Catedral, antes de la construcción de la nueva Catedral, existía una capilla con la denominación de Santa María de Capella, donde el obispo Domingo de Sola fundó la "capellanía del alba"[296].

Retablo de Nuestra Señora del Alba

Por la fecha quiere decir que esta capilla estaba en el anterior edificio, el que todavía era la Mezquita adaptada a Catedral. Lo mismo que sucedería con la de san Pedro y san Pablo, probablemente sería construida con la ubicación que hoy tiene, como colateral a la Capilla Mayor, pero no hay que descartar que esta Santa María de *Capella* fuera la que también se denominaba de "illa Sede" y que coincidiera con la pequeña iglesia que había fuera del recinto de la Catedral por la parte donde actualmente está el porche del obispo Juan[297]. En todo caso hay que tener presente que Santa María era otra de las cotitularidades con las que fue consagrada la Catedral inaugurada en Huesca tras la reconquista de la ciudad.

La capilla o altar era conocido como del Alba por la obligación de decir una primera misa en ese momento del día. Pasados los siglos, hasta 1608, era aquí donde se decía la misa del Gallo el día de Navidad por la razón de coincidir tal misa con el comienzo del día.

Esta era la capilla donde terminaba la procesión o claustro con el rezo de la salve después de las Completas o al final del día. Hay tradición de que el agujero conservado en la tarima fue dispuesto para hincar en él la caña de la cruz procesional que precedía esta procesión. Desde otro punto de vista con ocasión de esta procesión, pero con una imagen de Cristo diferente, es cuando tuvo lugar el hecho extraordinario del Santo Cristo de los Milagros en el año 1497.

Quizá por emulación de otra de las familias destacadas de la ciudad, esta capilla en 1405 se llamaba de los

296. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 4ª, fol. 123.

297 A. NAVAL MAS, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, (2018), p.14.

Ángeles músicos

Gurrea[298]. En 1560 todavía se conservaba su retablo con las armas de Los Gurrea.

En 1559 el Cabildo mandó abrir la puerta de acceso a la sacristía, obra que se preveía difícil por la ubicación en el muro. La sacristía solo tenía acceso desde la Capilla Mayor, algo que nunca ha estado bien resuelto en la Catedral de Huesca. Hasta entonces y sin el trasiego que suponía el nuevo acceso, había estado en esta capilla el servicio parroquial a los fieles de la Parroquia de la Catedral. Entonces se mandó trasladar este servicio y parroquia a la capilla de san Juan Bautista, que estaba ubicada en la planta baja de la torre [299].

Ángeles músicos

Para este servicio sería hecha la pila bautismal que hizo Nicolás de Urliens en 1534 y que obviamente sería trasladada a las cercanías de la de san Juan cuando a ella fue trasladada la Parroquia[300].

Con antelación debió existir otra pila bautismal que, según Durán Gudiol, estaba cubierta con un templete de madera, muy a la usanza de la época del románico. Simultáneamente debió permanecer en el muro de enfrente, el que delimita la capilla de san Martín, otra pila de la que habló Novella y de la que dejamos constancia en las primeras páginas. Después de trasladada la Parroquia, esta antigua pila permaneció aquí hasta mediados del siglo XVIII. Por su testimonio era antiquísima y de aspecto singular, por lo que hubo oposición de algunos capitulares a que fuera suprimida, pero al final la quitaron enterrándola.

En esta capilla del Alba, en 1331, se erigió la cofradía de Nuestra Señora del Rosario que subsistía en 1648[301]. Esta es la razón por la que acabó cambiando de titularidad y renovando el retablo. El retablo es de estructura para esculturas con hornacina central para la imagen de la Virgen. La imagen central de Nuestra Señora del Alba es de época gótica con la inclinación o postura por la que hubo preferencia en ese momento. Las coronas de la Virgen y el Niño debieron añadirse en el siglo XVII. Fue repintada en tiempos de Novella, quien afirma "*…que perdió el mérito que tenía la imagen para los inteligentes, pero no el culto de los devotos*". Novella afirma que era de las capillas con más actividad[302].

Nuestra Señora del Alba transformada en la del Rosario

En los colaterales están las tallas con las imágenes de san Pedro y san Pablo, quizá añadidas aquí por haber sido totalmente desplazadas de su capilla original, colateral al presbiterio. La doctora Pallarés fecha el retablo en 1651. Novella escribió que el retablo se hizo por los años de 1561. Debió confundirse. La investigadora se limita a decir que la predela se refiere a san Jacinto. Tiene una pintoresca imagen de ciudad[303]. Las puertas son carpintería de la misma

298. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 92.
299. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 175 y p. 217.
300. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, 1991), p. 175.
301. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 93.
302. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 126
303. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 173.

Detalle campestre de la predela

época que el retablo. De la misma época son también los alicatados.

La bella pintura en lienzo ubicada recientemente en el lado derecho es de Berdusán. Fue colocada al ser desplazada de la sacristía de la capilla del Santo Cristo. Enfrente hubo un cuadro más pequeño a juzgar por las fotografías antiguas, pero desconocemos el tema y consecuentemente cuál era. Encima, cobijadas en los lunetos debieron estar dos de las pinturas con bastidor de montante de arco apuntado, que están en el Museo. El tema son ángeles músicos. A Soler y Arqués no le gustaron[304].

"Santo Nombre de Jesús", V. Berdusán

También fue recientemente colocada la campana que hay en el lugar donde estaba el cuadro pequeño. Es el campanillo que estaba en el tejado sobre el crucero, que activaban desde el coro para avisar al campanero. Lleva la fecha 1915.

El ventanal de la derecha fue reabierto en la intervención de 1969. Pudo ser cerrado junto con el contiguo de la capilla de san Nicolás cuando se construyó la sacristía y el archivo, lo cual fue al poco de empezar a levantar la Catedral de Sarroca.

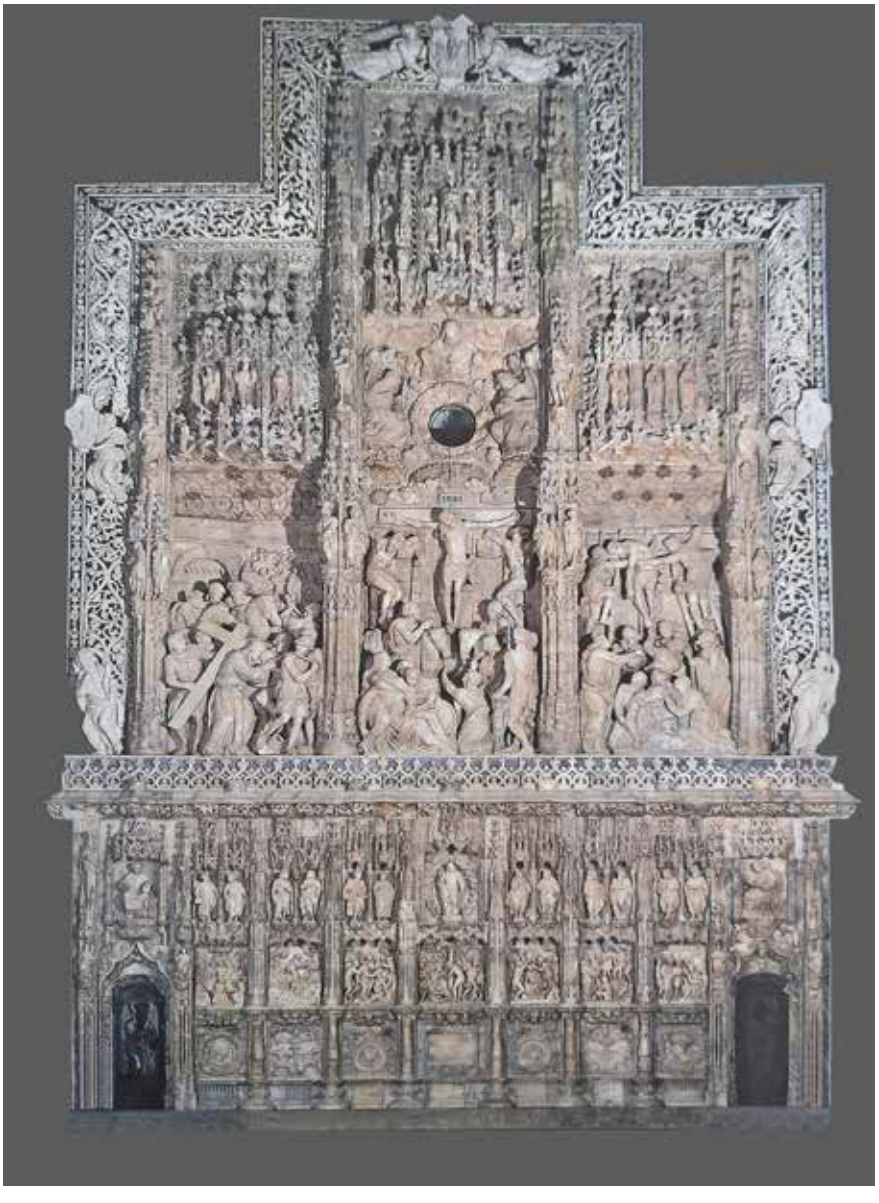
11- Capilla Mayor o Presbiterio

En todo el espacio sagrado que configura la Catedral sobresale visualmente el grandioso retablo mayor esculpido en alabastro, obra del valenciano Damián Forment. A su vez, esta espléndida obra le proporciona un particular clima religioso al ámbito sagrado de la Catedral. Forment había esculpido el retablo mayor del templo de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza. El de Huesca lo contrató en 1520 y lo dio por terminado en 1533[305]. Por esas fechas en España estaba en vigor el que hemos llamado estilo plateresco. A su vez, el gótico estaba mostrando sus últimas manifestaciones con un acentuado recargamiento. Lo mismo que para el retablo de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en el de Huesca, el maestro escultor supo sacar rendimiento al modelo de retablo medieval con distribución y estructura en tríptico. La estructura la solucionó con elementos arquitectónicos de estética gótica, bajo tres monumentales doseles de pináculos, o tabernáculos, que le proporcionan un empaque grandioso. Estos aditamentos de concepción un tanto anacrónica los usó también en el banco, que aquí es doble. Esto supuso tener que separar la primitiva mesa altar medieval del muro de cabecera del ábside, pues en el retablo mayor de Huesca el banco no se interrumpe en la mesa altar sino que continúa tras ella. En el lugar que correspondía a esta mesa el escultor dejó preparadas tres cartelas en las que no se llegó a poner ninguna inscripción ni fecha. Quedaban detrás de la mesa altar.

La cenefa que recorre todo el guardapolvo está resuelta con filigranas de inspiración plateresca. Distinta es la estética y, a su vez, complementaria la solución que dio al cuerpo del retablo. Las esculturas de cuerpo entero que, en sus diferentes tamaños, están repartidas por guardapolvos, columnas, doseletes y pináculos,

304. C. SOLER y ARQUÉS, *De Madrid a Panticosa…*, (1878), p. 56.

305. T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI en Huesca,* (1996), t. II, p. 45.



Retablo Mayor (foto F. Alvira)

son alrededor de un centenar, lo que constituye al conjunto en un rico expositor de esculturas. Especialmente relevantes son los tres grupos principales. Compositivamente tenía resuelta la distribución con los temas de la "Crucifixión" y "Descendimiento", dado el despliegue de figurantes que estos temas implican. Es decir, ambos temas le permitían llenar todo el espacio con figuras eludiendo un marco arquitectónico. El tercer tema, el de la "Subida al Calvario" que le pedía un marco urbano, lo resolvió dando una fuerte inclinación a la calle, con lo cual los actuantes llenan toda la composición al mismo tiempo que ayuda a conseguir profundidad al espacio urbano. Todo en la línea que hemos llamado *manierismo* que por entonces se estaba consolidando en Italia.

Las figuras de estos temas están dispuestas en multitud de poses hábilmente resueltas y entrelazadas de forma que ya no son de factura medieval a pesar del marco estructural de todo el retablo, sino con ese manierismo inicial que todavía no había calado plenamente en España, aunque no al margen de remedos

Profeta, 1

Profeta, 2

Profeta, 3

Profeta, 4

Apóstol

clásicos. Figuras como la del guerrero que da la espalda en la Crucifixión, sin ser únicas, solo se justifican dentro de esta corriente. Es magnífica y fundamental en la composición de la escena.

Los profetas de las pilastras del cuerpo del retablo y otras cobijadas en los doseles son un muestrario de poses y soluciones compositivas. La riqueza expresiva está conseguida con los giros de las articulaciones del soporte óseo de cada figura y la variedad de los juegos lumínicos conseguidos con los ropajes. Todo en función de hacer de cada figura algo particular, y de crear en el conjunto una viveza de movimiento casi nervioso. Algunas de estas esculturas compiten dignamente con el san Jerónimo del retablo de santa Ana, de la Catedral, atribuido a Alonso Berruguete. El profeta segundo, desde la izquierda, debe considerarse un trabajo relevante en el Renacimiento clasicista. Los otros pueden competir con el mejor manierismo inaugurado por Miguel Ángel. En el banco, uno de los apóstoles ineludiblemente evoca al Moisés de este maestro. La imagen de san Vicente, sentada, admira por su naturalidad y clasicismo, esta vez al margen de un posicionamiento forzado. No es pose de modelo, sino captación de un momento en la actividad escribiente o lectora del Santo que, a su vez, parece estar tarareando una melodía al mismo tiempo que lleva el ritmo. Esta congelación del movimiento, manteniendo el hálito de la vida, será de los tópicos perseguidos por corrientes artísticas posteriores. En caso del retablo de Forment es evidencia de maestría.

Las imágenes de los grupos monumentales, por su parte, quieren expresar los sentimientos que las embargan con soluciones más cercanas al manierismo que al clasicismo, de expresión siempre más comedida porque persigue la belleza idealizada y rechaza la expresión del dolor. En este retablo, al maestro le ha interesado no solo hacer una obra armoniosa sino también manifestar el sentimiento de los actuantes. "*Las fisonomías de las figuras están publicando las sensaciones de un corazón conmovido: todo es verdad, todo sentimiento, mucha precisión, originalidad en los pensamientos, elegancia y hermosura en los adornos, lujo de genio artístico:*

Profeta, 5

Profeta, 6

Profeta, 7

Profeta, 8

en estas últimas palabras se concibe la importancia del altar mayor de Huesca", escribió Pascual Madoz, que no hablaba de oídas porque conocía bien este retablo. Ciertamente, sobre todo en las de mayor volumen, se detecta un esfuerzo para hacer de las figuras actores que, a su vez, expresan sentimientos de dolor, de rabia, de odio, de compasión... En definitiva, el conjunto de figurantes del retablo es un resumen de diferentes concepciones estéticas y expresivas vigentes en el momento. Damián Forment era conocedor de todas las tendencias. También a mediados del siglo XIX cuando lo vio Richard Ford, dejó escrita su apreciación del retablo diciendo que la obra era "*digna de Cellini*, *sumamente cinquecentesca*"[306].

Apostol

Este retablo siempre ha sido motivo de orgullo para la ciudad y ha merecido especial atención para los visitantes. Sebastián Monserrat también lo admiró, dejando anotada como anécdota que en dos ocasiones envió un fotógrafo, pero no pudo hacer su labor porque no había suficiente luz. La fotografía estaba en sus comienzos y necesitaba de exposición prolongada[307]. Se sabe que una de las cosas que hicieron los italianos fue limpiarlo. En 1996 fue restaurado mediante múltiple aportación. Entonces merecía un tratamiento más completo[308].

Necesariamente hay que pensar en un taller muy numeroso de buenos artífices hábiles como orfebres. De ellos indudablemente salieron algunos maestros que

306. R. FORD, *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, edición Turner, 2008, (1846), p. 171.

307. S. MONSERRAT de BONDIA-J. PLEYAN de PORTA, *Recuerdos* ..., (1889), p. 459. Nota.

308. *Restauracion del retablo Mayor de la Catedral de Huesca* -Tekne/Conservación y Restauración (Enero-diciembre 1996): Olga Cantos Martínez/Marta Fernández de Córdoba restauradores IPHE, Carlos Jiménez Cuenca. arquitecto del IPHE. Presupuesto con cargo al IPHE-DGA y la CAI. Fue un proyecto desproporcionadamente caro para lo que se realizó. Eludieron toda reintegración, que al menos era factible en los pequeños florones de madera dorada, y en algunos puntos de la crestería de alabastro. Hay fallos originales en la ruptura de dedos, manos… Los restauradores sobreabundaron en tiempo que justificaron alargando el trabajo. La iluminación eléctrica tuvo que ser rectificada por inadecuada al poco de ponerla..

hicieron de algunas iglesias de la provincia contenedores de excelentes retablos con imágenes de alabastro. Durán Gudiol enumeró como ayudantes a Juan de Landernain, Juan de Lorena, maestre Enrique, pintor Esteban Solórzano, Juan de Salas, Juan de Liceyre y Miguel de Peñaranda[309]. Arco Garay, junto a alguno de estos nombres, habla de un moro cuyo nombre no aporta[310]. Gabriel Llabrés publicó el contrato en el primer número de la Revista de Huesca en 1903[311]. Profesores universitarios posteriores, de diferentes universidades españolas, han desmenuzado la sobrecarga de significados que conlleva esta obra[312].

San Vicente (Foto, ANM, 2019)

Este retablo fue meditado desde el momento en que el maestro hizo su primer boceto. Sus dimensiones, de 14,4 metros por 9,70 metros, dibujan un rectángulo formado con un cuadrado más medio cuadrado. Era una de las proporciones que necesariamente creaban armonía y con las que se conseguía el canon clásico base, en ese momento, de toda concepción de la belleza que se propusiera ser ideal. Por eso el que entra en la Catedral no solo para ver sino también para mirar y experimentar percibe, aunque no lo racionalice, que también el retablo contribuye a la sensación de armonía que emana de todo el ámbito.

Sobre el banco del retablo, que es medio cuadrado, se apoya un cuadrado al que le faltan las secciones que le permiten aparentar como el cuerpo central de un tríptico. A su vez estas secciones o vacíos, también son cuadradas. En la intersección de las dos diagonales del cuadrado total, por lo tanto incluidos los vacíos de las esquinas, el maestro dispuso el óculo. Más clara no podía quedar la temática predominante. Consiguió la relevancia mediante la centralidad dando geométrica y simbólicamente prioridad al culto al Sacramento. Desde el punto de vista de la iconografía del óculo está arropado por la figura del Padre Eterno, y tiene por base el sacrificio efectuado en la Cruz. La Catedral fue dedicada a Jesús Nazareno. Con posterioridad, a partir del siglo XIII, en la cristiandad se sublimó el culto a la Eucaristía, cuyo punto culminante fue la celebración de la fiesta del Corpus Christi, que también en Huesca fue relevante.

Esta relevancia dada al óculo del retablo de Huesca ya se había dado en el retablo de la Basílica del Pilar de Zaragoza y, antes, en el retablo mayor de la Seo de la misma ciudad. Es solución que se constituyó constante en

309. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material de la catedral de Huesca", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 225.

310. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 84 ss.

311. G. LLABRÉS QUINTANA, "Capitulación entre el Cabildo y el escultor Forment para la obra del retablo de la Seo de Huesca (1520)", en *Revista Huesca*, núm. 1 (1903), pp. 37-40: y "Más noticias sobre el escultor Forment", en *Revista de Huesca*, núm. 2, pp. 143-154: incluye quince documentos relacionados.

312. Mª T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI en Huesca*, (1996), t. 2, p. 45-75: hizo del retablo mayor de la Catedral un capítulo preferente en su tesis doctoral.

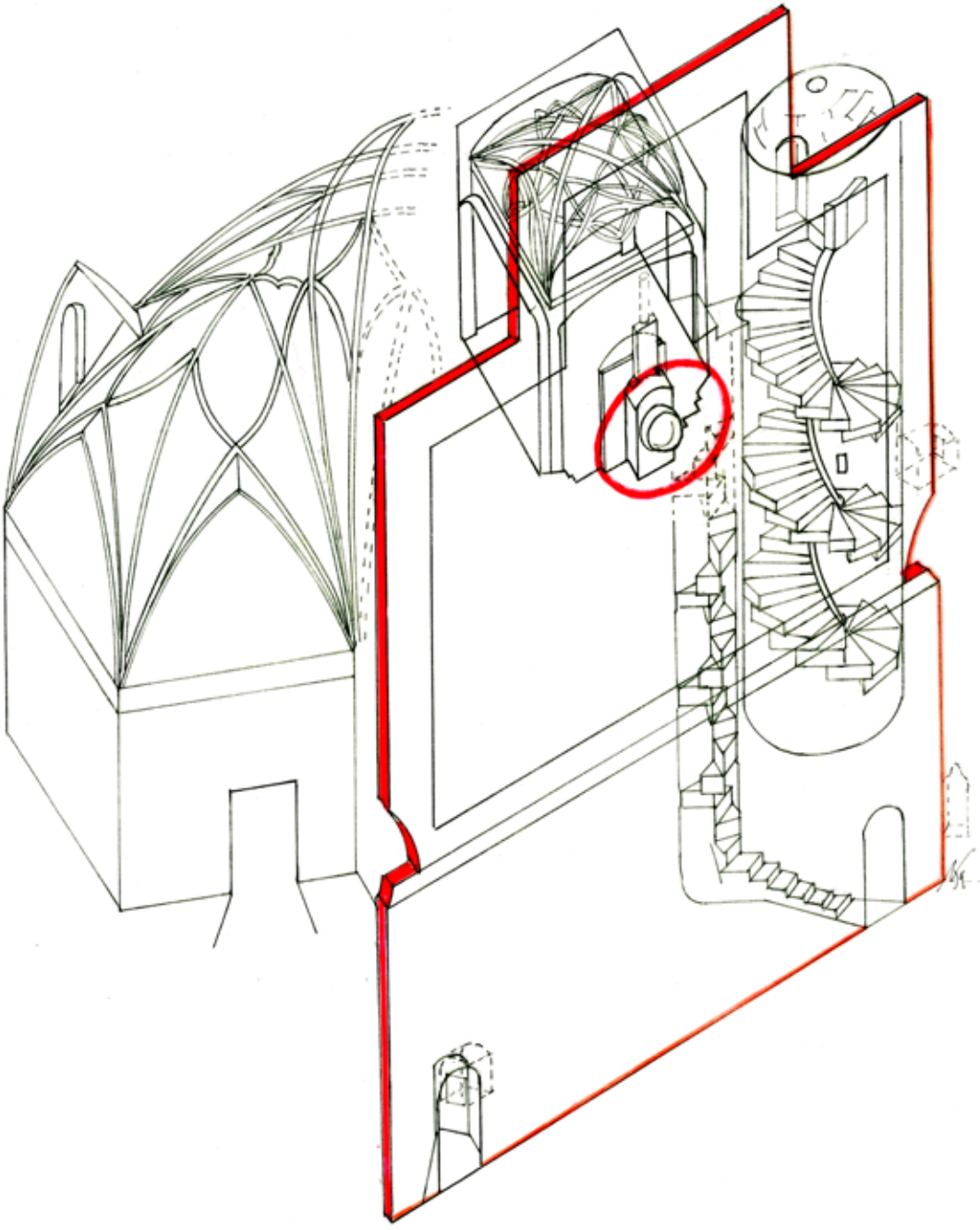
Detalle de un dosel o "tabernáculo"(Foto F. ALVIRA)

los retablos aragoneses. Luego la relevancia se desplazó a los ostensorios situados más abajo, sobre la mesa altar. Estos óculos preferentemente del siglo XVI, y también del siguiente, no fueron óculos-ostensorio del Santísimo Sacramento. En este de Huesca, como en otros, tras el cristal se colocaba una luz viva para lo cual fue dispuesto un escape de humos sobre ella. Aynsa dice que eran cinco lamparillas[313].

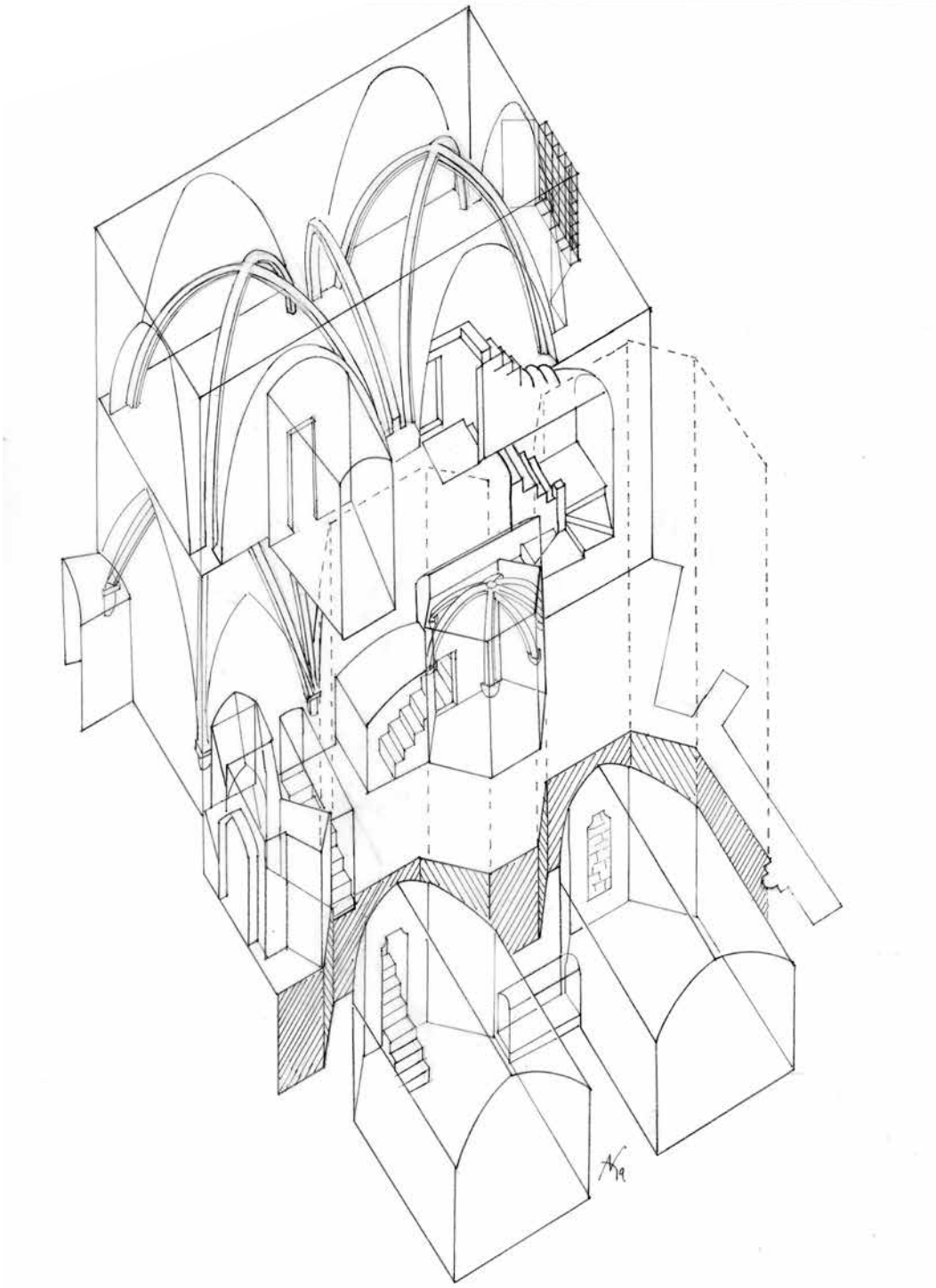
El óculo señalaba la Reserva del Sacramento que estaba detrás de él. La pequeña capilla que hay tras este óculo es un cuidado conjunto minuciosamente trabajado como si se tratara de obra de orfebrería, en una buscada unidad en la que todo está articulado: techo, esgrafiados de paredes, azulejos de suelo y carpintería, todo es de primoroso diseño. Se hizo hacia 1543, diez años después de terminado el retablo y cuando ya estaba hecha la Sacristía Mayor sobre cuya bóveda está[314]. Se apoya sobre un ancho arco de descarga que evita tocar la bóveda. El espacio todavía servía para Reserva del Sacramento a principios del siglo XVII, por el testimonio de Aynsa, pero probablemente no era lugar de preferente reserva en tiempos de Novella, sin duda por la incomodidad que el

313. F. D. AYNSA, *Fundación*…. Huesca, 1619, p. 510, " *se ve arden cinco lámparas en una pequeña pero graciosa, bien labrada y pintada capilla donde está reservado el santísimo sacramento en un curioso y artificioso retablo de alabastro*"; R. ALONSO ÁLVAREZ , "El camarín del Santísimo Sacramento en la catedral de Huesca (1543) y la herencia litúrgica medieval", en *Locus Amoenus*, núm. 14, (2016), pp. 79-80.

314. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…, en *Antonio Durán Gudiol y la Prensa escrita,* (reedición 2005), p. 226: hacia 1543, camarín del Sacramento; y "La sacristía nueva de la Catedral de Huesca", en *Nueva España*, 10-agosto-1984. Aporta otros datos de interés y de la capilla del Sacramento; T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI.* (1996), t. II, p. 83.



Abajo, izquierda, armario de los santos Óleos; derecha, caracol a guardapolvo; detrás, caracol a la capilla del Sacramento; a media altura, cámara secreta. Arriba, entrada a bóvedas; arriba, izquierda, capilla con óculo y respiradero de humos, detrás, sacristía con su bóveda. (Dibujo ANM, 2019)

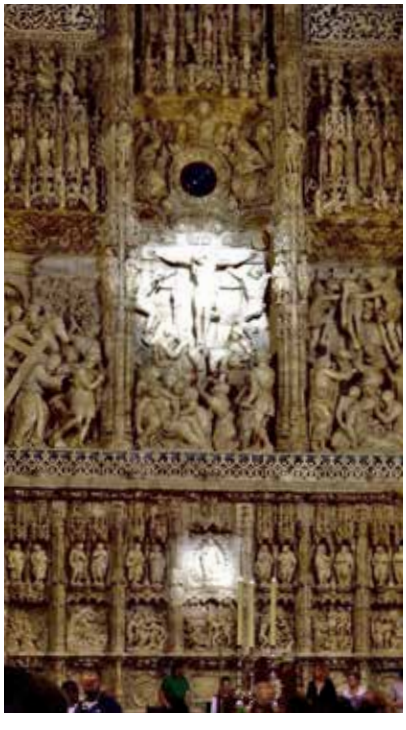


Abajo, criptas; encima, izquierda, entrada sacritia; detrás, planta baja, Sacristía Vieja; a su izquierda entrada a Sacristía Mayor; entre ásbides, a mediana altura, sacrarium; detrás subida al archivo. Arriba, detrás, archivo. (Dib. ANM, 2019)
Las dos axonométricas reproducen, con la misma angulación, espacios contiguos conectados por entrada a la Sacristía Nueva.

desnivel causaba al subir a ella[315].

En esta capilla hubo un bajorrelieve con una deliciosa "Epifanía", atribuida a Forment que no fue hecha para aquí sino para deleite personal de un canónigo, que al final la trasladó a este lugar. No está documentado como obra de Forment pero todos han dado por hecho que es de este maestro. Está expuesta en el Museo[316]. En esta capilla se cuidó todo detalle: en ella hay un pequeño ventanuco en el que había una vidriera del siglo XVI, con la imagen de María y el Niño. Juan Tormo Cervino todavía la vio y dio cuenta de ella en 1942. Desapareció por lo tanto después de la Guerra Civil[317]. El acceso desde la sacristía a esta capilla es una bien trabajada escalera de caracol, de hueco central que permite salvar el desnivel con facilidad.

Por Novella sabemos que ese retablo estaba cubierto con puertas que eran abiertas en las festividades importantes. De ellas se habla también en uno de los documentos de finalización del retablo. Con su apertura el retablo sin duda causaría admiración a los fieles allí presentes. Parece que fueron eliminadas en fecha imprecisa. No las vio Novella, pero dejó testimonio de sus huellas[318].



(Foto J. M. Navarro, 2019)

Hay un detalle, en realidad es una experiencia, que tiene lugar ocasionalmente: en las cercanías de los dos equinoccios, días después del de primavera y días antes del de otoño, a la caída de la tarde quedan iluminados acompasadamente, y a la vez, la Crucifixión central del retablo y el más pequeño bajorrelieve con el Salvador o Cristo Resucitado. Este está en el centro del banco, piso alto, del mismo. El Crucificado recibe la luz del óculo que hay en los pies de la iglesia. El Salvador la recibe de la ventana bastante más pequeña que hay bajo el óculo.

Hay que imaginar la iluminación cuando en el óculo de la fachada principal había vidriera. Entonces lo iluminaba con infinidad de colores. En realidad no fue en función de este efecto lumínico la razón por la que se abrió la ventana pequeña en la fachada. La luz solar que entra por esta ventana en los dos equinoccios a la caída de la tarde

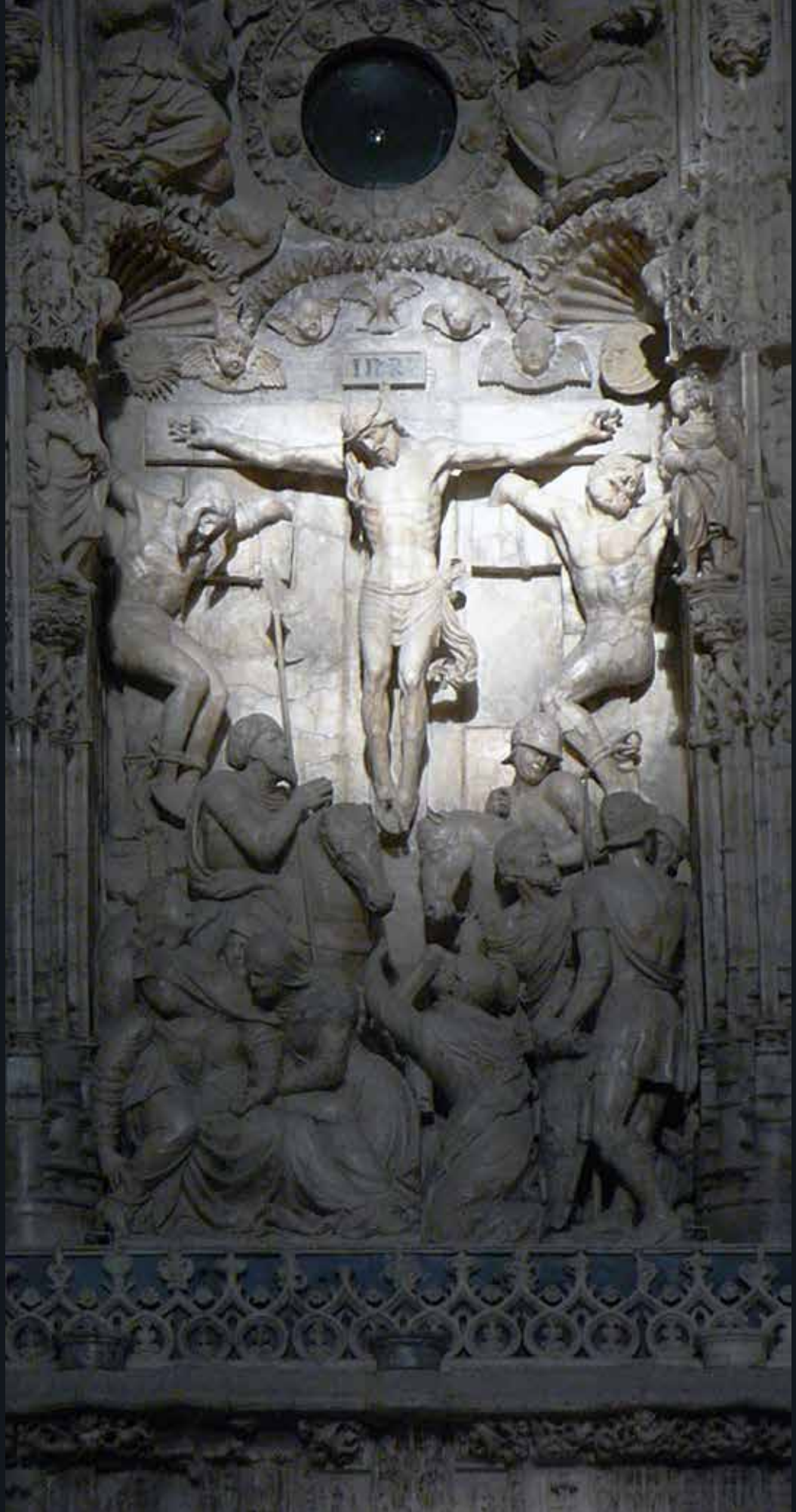
Recomposición del efecto cuando había vidriera. A la derecha, incidencia el 3 de abril de 2020, a las 19 horas. (Foto ANM)

315. Afortunadamente uno de los detalles que últimamente se han recuperado en la Catedral ha sido volver a poner la lamparilla, que ahora no puede ser más que eléctrica, y que no indica que detrás este reservado el Sacramento, pero que mantiene viva la razón de ser del óculo en el retablo y lo que señalaba.

316. Museo Diocesano; núm. inv. 12.; Mª T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI*…(1996), t II, p. 171.

317. J. TORMO CERVINO, Huesca, *Cartilla*… (1942), p. 102. Se conserva una fotografía en la Universidad de Sevilla, hecha en 1933. Este autor dice que en esta capilla vio la tabla de Peliguet, con Jeremías pintado en grisalla.

318. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 4. A.DURÁN GUDIOL, "Juan de Aragón y de Navarra..."en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, (1984), núms. 49-50, p. 40: en el momento de la recepción del retablo constataron que había pérdidas y fallos, y de la dificultad que habría para colocar las puertas.


INRI

da directamente en el óculo del retablo mayor, el de la Capilla del Sacramento, de tal forma que el astro solar llena de luz el interior y convierte la Reserva del Sacramento en sol iluminador. No es mera coincidencia sino un efecto buscado. Así debe deducirse de la observación según la cual la ventana fue abierta después de estar levantada la fachada. Lo delata el aparejo que fue necesario incrustar para acoplarla. Ciertamente esa ventana que es muy pequeña no se hizo para dar más luz a la nave, que consideraron suficiente. En los laterales del óculo, por la parte exterior de la fachada, dispusieron sendas ventanas que dejaron cegadas, cuando hubieran sido útiles para permitir la entrada de más luz. A su vez, las reducidas dimensiones de esta ventana fueron elegidas en función de iluminar el óculo de cristal y su inmediato entorno. Es poco menos que indudable que alguien tuvo la genial idea de utilizar este recurso en un siglo y una época en que se deleitaban con la astrología, astronomía, los lenguajes cifrados, los emblemas, los motes heráldicos, la cábala, la alquimia, la anamorfosis, los acrósticos, los efectos teatrales…

Vidriera desaparecida (foto de muy escasa resolución), en la capilla del Sacramento (Foto 1933, Fototeca Universidad de Sevilla)

Iluminación del óculo, desde la ventana pequeña.

El efecto actual es colateral consecuencia de haber desaparecido la vidriera. Observar ahora los dos momentos, previo y posterior al equinoccio, en que queda iluminado el Cristo y el Salvador es una experiencia nueva que sobrepasa la curiosidad si uno se deja llevar por lo sorprendente. Y sorprendente es también que no nos haya llegado ningún texto, ni cita, ni referencia, de estas efímeras coincidencias lumínicas y de la intencionalidad de hacxer llegar la luz a la capilla del Sacramento.

El caracol del Sacramento

El óculo señala la presencia de la capilla del Sacramento, reducido ámbito religioso delicadamente cuidado en todos sus detalles. A esta capilla se accede desde la sacristía mediante una escalera de caracol, que aparentemente es un carcol más. Es de un auténtico arquitecto maestro en el corte de la piedras que solucionó el problema del desnivel con un trabajo acorde con el ámbito refinado de la capilla a la que facilitaba el acceso.

Esta escalera no es única pero es singular con respecto a las de igual solución. Estaría hecha antes de 1543 que es cuando se piensa que fue hecha la capilla del Sacramento. Desconocemos al arquitecto pero no era un maestro de obras cualquiera. No solo era experto en estereotomía, en corte de la piedra, sino que en la de Huesca el problema del acceso a un nivel más alto lo solucionó con elegancia y distinción. Creó un espacio distinto al de cualquier otro caracol. En cada peldaño, por su reverso o parte baja sacó líneas y volúmenes para hacer del techo rampante de la escalera algo diferente a una simple lámina ascendente. Cada peldaño es una escultura de formas abstractas conseguida con magistral uso de la geometría. La escalera del Sacramento es otra escalera de ojo central pero distinta a las hasta ahora conocidas. Andrés de Vandelvira, cuando varias décadas después escribió su tratado incluyó un peldaño parecido, de una escalera de ojo, pero sin la apariencia, innecesaria desde el punto de vista pragmático, que tiene la de la Catedral de Huesca. El caracol de ojo del Sacramento de Huesca, al menos es distinto.

Azulejería de la capilla del Sacramento

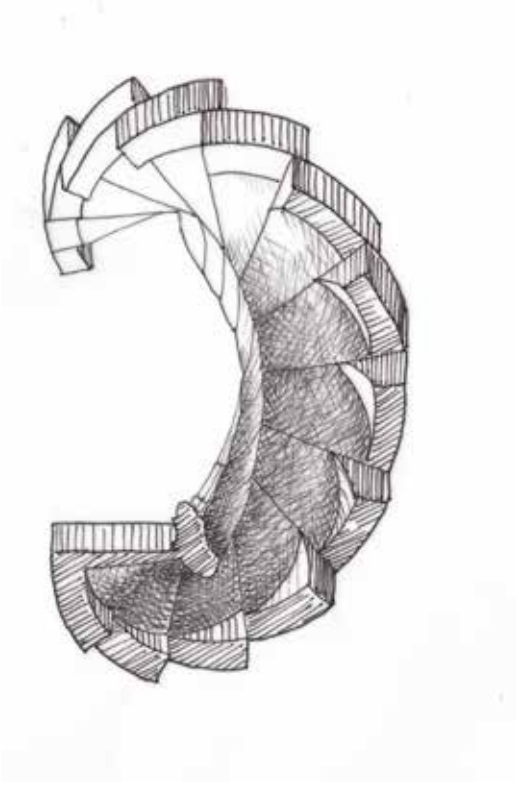
Bóveda de la capilla del Sacramento

Su diferencia radica en que el reverso quiebra en un volumen en paralelepípedo en un extremo para ser arranque o soporte de superficies curvas que se recogen en el extremo opuesto después de quebrar para configurar un caulículo o canal de veinte centímetros de ancho que asciende por el reverso de todo el nabo.

Esta escalera con cuarenta y cinco peldaños de veinte centimetros de contrahuella, da tres vueltas completas con quince peldaños en cada una de ellas. El pasamanos o nabo se complementa con otros dos estrechas acanaladuras que se retuercen en espiral, tal como corresponde, y que al final, en lo más alto, se integran en el soporte de la pequeña balaustrada de remate. En este punto está el acceso a la bóveda de la Sacristía y tres peldaños más abajo, allí donde corresponde, el acceso a la capilla. Todo lo cubre una pequeña bóveda de horno perfectamete cortada y montada tanto al interior como al exterior.

Durán informó de que el proyecto de la Sacristía Nueva o Mayor pudo ser del arquitecto Joan Segura, de Barbastro que trabajo en su catedral. Tal proyecto era de 1534, al terminar el retablo mayor[319]. La dirección de obra la llevó otro maestro. El arquiecto Segura hizo otro caracol en la sacristía de la catedral de Barbastro, que es atípico en planta, por estar apoyado en un contrafuerte. No sería de extrañar que tambien diseñara el caracol de la Sacristía de la Catedral de Huesca.

Este caracol es diferente a la otra escalera, también de caracol, que en el frente del retablo, detrás de la puerta que tiene un “san Pedro” tallado en madera, permite subir, no sin gran incomodidad, a la parte de atrás del guardapolvo del retablo mayor.



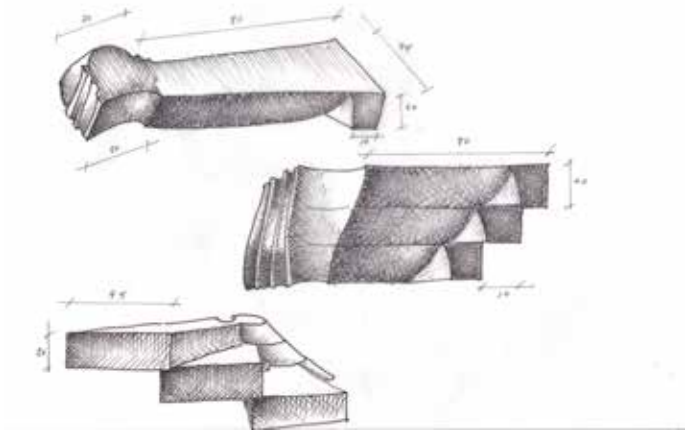
Caracol del Sacramento en la Catedral de Huesca (Dib. ANM)

319. A. DURÁN GUDIOL, *Historia* ,(1991), p. 162.

Balaustrada como remate incorporado al desarrollo del nabo

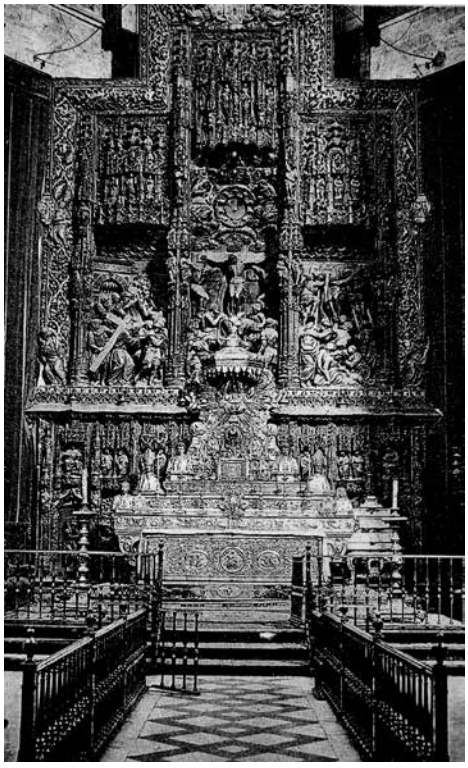
Caracol del Sacramento en la Catedral de Huesca
(Fotos ANM, 2020)

Reverso moldeado como si fuera una escultura contemporánea de grandes dimensiones y posibilidad de penerar en ella



Peldaño del caracol de ojo (Dib. ANM)

Visión lateral del reverso de los peldaños



Retablo de plata ante Retablo Mayor. A la derecha, credencia
(Foto DPH-fototeca-M.Arribas)

Volviendo al retablo: su visión estaba concebida de forma diferente a como es actualmente. Al entrar en la Catedral los fieles se topaban con la pantalla del trascoro que impedía una perspectiva del recinto sagrado. Solo cuando por los laterales se llegaba al transepto se podía ver la Capilla Mayor y, en ésta, el retablo se contemplaba cuando, en momentos señalados, se abrían las puertas. El efecto sorpresa motivado por obras destacadas se ha buscado en otras épocas[320].

Ante este imponente retablo se colocaba en las grandes festividades el no menos imponente altar de plata que se expone en el Museo. Diseñado en varios momentos de los siglos XVII y XVIII es uno de los mejores conjuntos de esta concepción y función en España y el mejor de las catedrales aragonesas. Responde a una concepción unitaria a pesar de ser diferentes las etapas de diseño. Está depuradamente solucionado con líneas del barroco y tiene un perfecto acabado. Fue hecho por orfebres oscenses como los Estrada del siglo XVIII, que completaron lo iniciado con antelación[321]. A pesar de ser de estilo, concepción y material completamente diferentes al retablo de Forment, encajaba perfectamente en esta estructura, no solo como manufactura que tenía que sintonizar con el retablo de alabastro sino como símbolo catequético. El dosel del retablo para resaltar la importancia de la Eucaristía servía a su vez de escabel al Cristo Crucificado del Calvario, que tenía como remate la capilla del Sacramento en el óculo. Se compaginaban de esta forma misa, sacrificio y presencia permanente.

El Cabildo lo fue enriqueciendo en la medida en que completó este retablo de plata con ajuares diferentes para diferentes solemnidades. Además de este altar expuesto actualmente en el Museo, en él se exponen también juegos de candelabros y dos blandones que son bellísimas esculturas de plata de unos dos metros de altura, con minuciosos detalles de la mejor orfebrería en una unidad de conjunto. Tampoco son únicos pero compiten con los mejores. En la Sala de Orfebrería están las sacras, atriles, cruz de altar y otros utensilios. Con todos estos objetos se señalaba la importancia de las fiestas siendo la del Corpus Christi el momento culminante para su exhibición total. En función de esta relevancia el Cabildo mandó hacer la magnífica custodia procesional[322].

Puerta en el retablo con acceso a pequeño armario

Otros Complementos de la Capilla Mayor

Con anterioridad, en la primitiva Catedral hubo en este lugar un *Descendimiento* formado por el Cristo, las dos Marías y José de Arimatea, según Aynsa, que lo describió porque lo vio expuesto en la cabecera de la Sacristía Mayor. Con el paso del tiempo debió quedar muy deteriorado, razón por la que fue retirado y enterrado,

320. Era un espectáculo, a su vez, de raíces semejantes a como la "*pala de oro*", retablo de la basílica de san Marcos de Venecia se muestra haciéndolo girar después de haber buscado expectativa. La visita a esta basílica tiene una justificación en poder contemplar esa exhibición o manifestación.

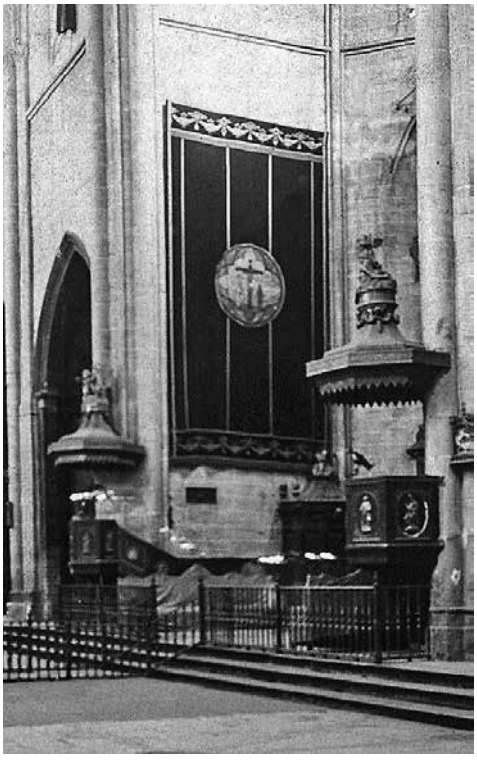
321. A. NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p.114; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 140 ss.

322. A.NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018). p.100.

tal como entonces se hacía con las imágenes que por su condición de sagradas motivaban recelo a su destrucción. Era de hacia 1400. Según Durán Gudiol fue enterrado en el claustro en 1747[323].

Este *Descendimiento* estaba sobre una larga mesa de piedra de una pieza, que ya estuvo en la Mezquita Catedral, sostenida por una hilera de columnitas con sus capiteles. Afortunadamente se conservaba el ara-piedra. En 1971 la mesa-altar fue colocada en el centro del crucero de acuerdo con las nuevas sugerencias litúrgicas. Esta es el ara que fue consagrada de nuevo por el obispo Martín de Gurrea en el año 1536 de acuerdo con la bula conservada. No lo hizo el obispo Juan de Aragón porque murió antes de ver terminado el retablo de Forment y de que hubieran desaparecido del presbiterio los andamiajes y obreros.

De la Catedral anterior a su recrecimiento se conserva el *sacrarium,* u hornacina, visible a la derecha en la parte baja del retablo donde se depositaban los objetos litúrgicos. En el retablo del siglo XVI la puerta de madera con un bajorrelieve de "san Pablo", a la izquierda, permite el acceso a un pequeño armario, cuya función no queda clara pero que debió servir para guardar los óleos.



Embocadura del presbiterio
(Foto, DPH-fototeca-IEFC,1910-1930)

Durante mucho tiempo los aditamentos del presbiterio fueron sencillos y elementales, y el enlosado suponía dificultad como consecuencia de las muchas lápidas de obispos enterrados. A finales del XVIII, solo había un púlpito, ocasionalmente se ponía otro portátil en el lado opuesto, con tornavoz en forma de cobertera según Novella. Simples rejas de hierro delimitaban el espacio sobre gradas toscamente labradas. La gradería fue renovada en 1788[324]. Todo el mobiliario del presbiterio se reducía a los bancos que se colocaban para el Cabildo, lado del evangelio, y jurados de la Ciudad, lado de la epístola. Debían ser las piezas que se conservan en la sacristía vieja.

Muy a finales del siglo XVIII coincidiendo con un momento de pujanza del Cabildo y con el depurado gusto estético de algunos de sus miembros, se complementó el espacio del presbiterio con otras piezas y mobiliario trasformando y mejorando su aspecto de acuerdo con el gusto barroco del momento. Son las piezas que fueron eliminadas drásticamente y sin miramientos en la intervención de 1969-1972.

En el lado de la epístola junto al retablo fue colocada una mesa credencia con aparadores sobre la encimera como si se tratara de un *tinell*, pero en esta ocasión no era para exhibir las piezas sino para tener a mano las bandejas, cálices, copones y otros vasos, jarras, palmatorias, puntero, navetas, incensarios, campanillas y utensilios necesarios en las celebraciones y ceremonias…, todos de cuidado diseño. Esta mesa sin las baldas se muestra restaurada en el Museo. Fue dañada por la bomba que cayó en el presbiterio en la Guerra Civil[325].

En la misma época, en 1794, fueron dispuestos dos pequeños canceles a manera de biombos, el de la izquierda fue usado como armario pues su función era crear simetría con el de la derecha, que era practicable para entrar a la sacristía. Este tenía una segunda puerta en la pared del pasillo. Estos canceles estaban coronados

323. F. D. AYNSA, *Fundación*…, (1619), p. 509; V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fols. 321-324.

324. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 475; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…, (1991), p. 110: Las gradas fueron rehechas en 1434.

325. A. NAVAL MAS, C*laustra…,* (2018), p.129; V. NOVELLA, *Ceremonial* …, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 483: credencias.

con flameros blancos y dorados, y dos niños, "chicotes", según Novella, que no eran ángeles, uno con las tablas de la ley y el otro con una trompeta. Los púlpitos habían sido mandados construir en 1790. Fueron construidos por Lorenzo Solá, carpintero tallador, y Luis Muñoz, pintor-escultor, y pintados por el dorador Juan Mirallas, que imitó la piedra, todos de Huesca. Fueron eliminados en la intervención de 1969[326].

En tiempos de Novella solo había un púlpito en el lado del evangelio y el otro era portátil. Cuando escribe desea que se lleve a cabo una oferta que ha habido para hacerlos con piedra de Calatorao[327]. Ese púlpito pudo ser el que Durán Gudiol dijo que era del siglo XV, por lo tanto antiguo, y debía ser como una barandilla o reja hecha por Ylario de Arnau. El tornavoz según Durán fue hecho en 1544 por Joan de Larrumbide y Nicolás de Urliens[328]. En una confusa nota del *Ceremonial* se dice que parte del que estaba en el lado del evangelio se renovó en 1842, pero no el tornavoz. El de la epístola con el tornavoz se hizo nuevo, de madera, "*con molduras de yeso pegadas de mal gusto*"[329]. Debieron ser hechos al mismo tiempo que los pequeños canceles del presbiterio. En el antepecho de estos púlpitos había un atril formado con una especie de águila coronada con las alas abiertas que Novella llama "gallo". En realidad eran palomas con corona. Sustituyeron a otros que según el mismo relator eran de mal gusto. Se conserva uno que actualmente desempeña la función de ambón en la capilla del Santo Cristo, pues fueron eliminados en 1969[330].

En 1793 fueron ornamentados los muros laterales con enormes tapices cuyo apariencia estudió minuciosamente el Cabildo. Haciendo juego fueron revestidas también las dos columnas de la nave que sostenían los arcos torales del crucero. Aquellas desaparecieron en 1969[331]. El obispo Cayetano de la Peña en su breve pontificado, entre otras muchas iniciativas, mandó colocar el dosel de tela roja delante del cancel izquierdo donde estuvo hasta la depuración con reiteración mencionada. El Cabildo por los mismos años de 1785 también compró alfombras en la Real Fábrica de Madrid, todavía conservadas en los estuches de la capilla de san Martín. Eran desplegadas en las grandes festividades precisamente para subrayar la solemnidad en coordinación con el despliegue de todas las demás piezas. A su vez facilitaban el trasiego por el pavimento de la capilla mayor donde numerosas lápidas episcopales, algunas con efigies en relieve, aunque desgastadas, dificultaban el movimiento. La actual, también de la Real Fábrica, procede del Palacio Episcopal y lleva la fecha 1884.

A todo este despliegue, con momento culminante a finales del siglo XVIII, que, si no era lujoso buscaba crear una apariencia distinguida, hay que añadir la indumentaria litúrgica con capas pluviales, casullas y dalmáticas, humerales, gremiales…, de los que los máximos exponentes eran piezas bordadas y tejidas con oro, que podían costar más que un retablo. En el *Ceremonial* hay datos y números. Hay que imaginar el ambiente que se buscaba con los diferentes números de velas, lamparillas, antorchas, candelabros, blandones… en número variable según la categoría de la festividad. No existía la luz eléctrica que se introdujo en la Catedral después de 1890 en que llegó a Huesca. Reiteradas y, a veces, anquilosadas rúbricas litúrgicas y ritos, los ropajes de los prebendados, el personal de apoyo como el macero y su apariencia, los infantes, sacristanes, el incienso, el canto vocal y el sonido del órgano... creaban un marco y una atmósfera que ayuda a entender la estética barroca y que, a su vez, no se entiende sin todo aquel despliegue visual, de formas, colores, sonidos y olores. Entonces de la experiencia religiosa formaba

326. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.. 1786, parte 5ª, fol. 522..

327. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, parte 2ª, fol. 38: Con anterioridad había un segundo púlpito portátil, sin toldo, que se ponía para La lectura de la Pasión.

328. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 176.

329. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 389. Logramos recoger restos bastante deteriorados del antepecho de uno de ellos, que está en el almacén; Museo Diocesano: núm. Inv. 639; 97 x 77 cm.: es el único fragmento que queda de los púlpitos.

330. V. NOVELLA, *Ceremonial ...*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 160: al atril lo llama gallo y consideraba un estorbo para predicar.

331. Colgaduras de damasco rojo con un galón ancho de oro fino, cenefa dorada, colgado en 1793. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 519.

parte el espectáculo, y de él dependía en buena parte la satisfacción de los creyentes cuando salían de la Catedral después de haber celebrado una festividad con una ceremonia probablemente larga.

Hay que estar dispuesto y hacer una acomodación mental para captar lo que algunas celebraciones en la Catedral exigían para destacar sus diferentes solemnidades. Navidad, Pascua de Resurrección, Inmaculada, y, sobre todo, Corpus Christi, eran días culminantes que el clero de la Catedral procuraba tuvieran algo de experiencia religiosa y fueran inolvidables con el despliegue del todo y con el cuidado de los detalles. Era el espíritu de la Contrarreforma que solamente se puede entender en el contexto histórico en que se dio. Los fieles asistían desde la creencia estimulada por lo que se ofrecía de espectáculo y entretenimiento. En Huesca, la prosperidad del Cabildo y la existencia de la sensibilidad, formación y buen gusto de algunos de sus miembros favoreció un nivel de refinamiento que podía competir con destacadas catedrales españolas. En todo este despliegue no se puede olvidar el papel de los maestros de capilla y el sonido del órgano.

Detalle del guardapolvo (Foto F.Alvira)

Beso de Judas, (Foto ANM, 2019)

En la actualidad, tras la intervención drásticamente depuradora de los años 1969-1972 en que se eliminó la función ornamental de todos estos elementos, y se borró las huellas de otra manera de vivir la religiosidad, fueron colocados dos tramos de sillería, de forma aleatoria, pues no siempre coinciden los paneles de los respaldos de las sillas con los que originalmente las ocupaban.

En sintonía con la sillería en 1982, los hermanos Valero Arbués de Huesca hicieron dignamente el ambón requerido por la reforma litúrgica. El sillón frailero del XVII, rehecho en 1999, fue colocado como sede exclusiva del obispo, recuperando una ubicación ancestral y llenando una ausencia mantenida durante tres décadas. Otros pequeños detalles que contribuyen a dar un toque de espacio cuidado han sido incorporados en los últimos quince años[332].

332. Durán Gudiol había propuesto hacer una cátedra episcopal de alabastro para colocarla debajo del retablo, en A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005), p. 232.

Tradicionalmente los obispos que murieron en la sede eligieron el lugar de enterramiento que preferentemente era el presbiterio. Queda en su sitio, lado de la epístola, la lápida del obispo Pons de Fenollet. Hubo que trasladar al Museo la urna del obispo Hugo de Urriés, que hubiera quedado oculta por la nueva colocación de un tramo de la sillería del lado del evangelio. Esta urna había sido reducida a solo su frente, al colocar a finales del siglo XVIII los colgantes de damasco[333].

Hay noticia de la sepultura en el presbiterio de obispos de los siglos XVI y principios del XVII, tan relevantes como eran Juan de Aragón y Navarra, Pedro Agustín y Martín Cleriguech. Los tres tenían efigies esculpidas, pero parece que nadie las vio[334]. Con posterioridad fueron enterrados otros obispos, sobre todo en el siglo XIX. En total son no menos de dieciocho los que están o estuvieron en el presbiterio. Una parte de sus laudas sepulcrales fueron levantadas con la nueva pavimentación de la intervención de 1969.

12 - Capilla de la Concepción Inmaculada que fue de san Pedro y san Pablo

Es uno de los ábsides situados en cabecera a la izquierda del presbiterio. Pertenece a la parte más antigua de la construcción. Fue construido con cripta en cuya escalera de acceso situada por el exterior del ábside está uno de los emblemas del obispo Sarroca. Los tres ventanales ojivales de tracería gótica bien trabajada, debieron ser cegados al ser levantado por la parte exterior el oratorio anexo a la Sacristía Nueva. Conserva también en el lado de la epístola el *sacrarium,* una hornacina en arco apuntado de las que se construían cuando todavía no estaban generalizadas las sacristías. Esta hornacina fue reducida en altura al colocar el alicatado. Originalmente, con el inicio de las obras de la nueva Catedral, fue dedicada a san Pedro y san Pablo. El primero es cotitular de la dedicación de la Catedral[335].

Retablo de la Concepción Inmaculada

En realidad esta titulación ya la tenía una capilla con anterioridad a la construcción de la actual Catedral, en el edificio que fue Mezquita, pues según Novella la reina doña Sancha fundó un beneficio, lo cual, según lo generalizado implicaba que existía una mesa altar para decir misa[336]. Cuando la Catedral de la reconquista fue habilitada en la Mezquita musulmana, mediante cambio de uso, el nuevo templo fue dedicado a Jesús Nazareno, san Pedro, santa María y a los santos Juanes. Sin ningún apoyo documental o arqueológico podemos pensar que esta capilla del anterior edificio Mezquita-Catedral, estaría por esta parte pues es lógico deducir

333. Museo Diocesano: núm. Inv.: 193; 41 x 82 cm.: Esta obra esta atribuida a Pere Joan, el escultor que trabajó en la parte baja del retablo de la Seo de Zaragoza y que hizo el magnífico retablo mayor de la catedral de Tarragona.

334. F. D. de AYNSA, *Fundación…,* (1619), p. 425; V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 466.

335. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 176 y 217.

336. Sancha de Castilla, reina de Aragón, fue enterrada en el Monasterio de Sigena en 1208; V. NOVELLA, *Ceremonial…,*parte 3ª, fols.304 ss.

Tabla de san Pedro y san Pablo, atribuida a Joan Mates (Foto ANM, 2004)

que se cambió la orientación, que como toda mezquita tenía hacia la Alquibla, por una nueva orientación a levante de acuerdo con la práctica cristiana.

Por el *Libro de visitas* del obispo Pedro Agustín, en 1559, sabemos que la capilla anterior a la actual, cuando estaba dedicada a san Pedro y san Pablo, tenía "… *un retablo todo de pincel con las imágenes de san Pedro y san Pablo en medio del con las armas de los Urriesses señores de Nisano*…[337].

Tabla de san Pedro y san Pablo, del siglo XVI. (Foto ANM, 2020)

No es infundado pensar que de un retablo para esta capilla formó parte una tabla de "san Pedro y san Pablo" de buena factura de los fondos del Museo. Así lo pensó también Durán Gudiol[338]. Sería la que, por casualidad, actualmente está colgada en la misma capilla, lado del evangelio. Por otra parte se sabe que el pintor catalán Joan Mates pintó algún trabajo para la Catedral de Huesca. Expuesta en la sala medieval del Museo hay otra bella tabla de "san Pedro y san Pablo" atribuida a este pintor. Procede de la ermita de las Mártires, de Huesca, a donde fueron llevadas distintas piezas de la Catedral cuando quedaban fuera de culto[339]. Nada sería de extrañar que proceda de un primitivo retablo de esta misma capilla, anterior al del siglo XVI. Esta coincidencia sería reliquia de los tres periodos en que fueron hechos y renovados los retablos de la Catedral: Edad Media, siglo XVI, y XVII-XVIII[340].

Siendo los Urriés amplia familia con ramificaciones, por Novella sabemos que los Urriés que eran señores de Nisano disputaban la capilla a los Urriés que eran señores de Ayerbe pero, como dice el doctoral, unos por los otros "... *la casa estaba sin barrer*", por lo que el canónigo Cristóbal Colom pidió la capilla para proclamar el misterio de la Concepción Inmaculada de María, percepción que en el siglo XVII estaba especialmente arraigada en España, y también en Huesca donde, en 1619, Cabildo, Ciudad y Universidad se juramentaron para defenderla. La capilla dejó de ser patronato de los Urriés para ser del Cabildo. La renovación de la capilla estaba hecha en 1631, tal como se dejó escrito en el lado izquierdo

Concepción Inmaculada

337. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…", en *Antonio Durán y la prensa escrita,* (2005), p..229..

338. Museo Diocesano: núm. Inv. 29 156 x 78 cm.

339. Museo Diocesano: núm. Inv.: 254; 250 x 98 cm.

340. La tabla había sido convertida en frontal de mesa altar. Su última procedencia es de la ermita de las Mártires de Huesca, a donde se llevaron varias piezas procedentes de la Catedral cuando en este templo dejaron de tener culto; A. NAVAL MAS, *Claustra* , (2018), p. 105.

San Juan Bautista

de una inscripción con letras de oro que había en la cornisa de la capilla[341]. A Juan Tormo la factura del retablo le recordaba el estilo de Berastegui, que en este caso sería su hijo Berroeta[342]. En esta ocasión es retablo para trabajos esculpidos con hornacina central para la titular. En su entorno hay alegorías relacionadas con las advocaciones del "Cantar de los cantares", según Susana Villacampa. A diferencia de lo sucedido en otras capillas cuando se cambiaba de titularidad, en esta ocasión "san Pedro y san Pablo" no pasaron al ático, quizá por ello fueron colocados como colaterales a la titular en el retablo de Santa María del Alba, dos décadas posterior. Parece que en esta nueva dedicación, y nuevo retablo, quisieron centrar toda la atención en el Misterio mariano.

San Juan Evangelista

Se han conservado los alicatados de baldosas vidriadas y los azulejos del suelo, presumiblemente de la misma época. El lienzo con el Cristo pintado que cuelga en lado de la epístola es del pintor José Beulas (1990).

Es probable que de esta capilla procedan dos lienzos en bastidor de arco apuntado que tiene por tema san Juan Bautista y san Juan Evangelista, en este caso escribiendo el Apocalipsis donde se preanuncía el misterio de la Concepción Inmaculada. Son de la época del retablo y actualmente están en el almacén del Museo[343]. También puede proceder de esta capilla un lienzo con la "Muerte de San Pedro y San Pablo" sin procedencia conocida pero que tiene que ser de la Catedral. Cabía debajo de los otros que se acoplarían a los arcos de la bóveda, pudiendo ser la manera de evocar la primitiva titularidad. Serían eliminados en la depuración de 1969[344].

13 - Capilla del Santo Cristo de los Milagros que fue de santa Catalina

En la apariencia actual responde a la trasformación que uno de los primitivos ábsides experimentó en el siglo XVII. Originalmente era otro ábside poligonal con tres paños abiertos de tracería gótica para vidrieras. También en esta ocasión fue construido sobre cripta que todavía conserva la conexión original con la contigua, pero que tendría su acceso directo desde el exterior como sucedía con las otras dos criptas gemelas del lado opuesto del transepto.

Originalmente el ábside fue el lugar de la capilla de santa Catalina con retablo que era propio. De este retablo no ha quedado ningún vestigio ni descripción. Sería aquel del que Durán Gudiol dejó escrito que era del pintor

Santa Catalina (Teresa Ramón)

341. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fols. 131 y 135, (allí dice, 1637); parte 4ª, fol. 328: Parece que hubo un intento de hacer un retablo dedicado a san Pedro y san Pablo hacia 1639, según *De Gestis*, cuando la capilla era del Marqués de Navarrens (¿?).

342. J. TORMO CERVINO, *Huesca, Cartilla Turistica*, (1942), p. 88.

343. Museo Diocesano; inv. núm. 141; 300 x 150 cm.; Museo Diocesano; inv. núm. 140; 300 x 150 cm.

344. Museo Diocesano: núm. inv. 129 y (290); 198 x 146 cm.

de Lérida Pere Teixidor, de donde lo trajo[345]. Este pudo ser sustituido por otro hecho por los Abadía hacia el año 1500.

Tuvo otros dos retablos, uno dedicado a santa María Magdalena y otro al apóstol Santiago[346]. Respecto al de santa María Magdalena resulta extraña la referencia dada por Novella pues desde la construcción de la Catedral hubo una capilla dedicada a esta Santa. El de Santiago se quitó en 1500, cuando a esta capilla fue trasladada la imagen del Santo Cristo de los Milagros. Este cambio coincide con la gesta contada por Aynsa referente al hallazgo de los cadáveres de seis obispos certificada por el obispo Juan de Aragón, que aparecieron totalmente ataviados con los signos episcopales tal como el documento recoge[347]. Según Novella la capilla cambió de titularidad en 1560. Fue entonces cuando hicieron "*una espaciosa y bien hecha capilla que dentro de la misma de santa Catalina le hicieron, año 1579*" según texto de Aynsa. Parece que el Cristo fue expuesto ante una estructura en la que la Virgen y san Juan estaban pintados, y que se denominaba capilla, pero que no sería más que un retablo. El retablo que aquí estaba dedicado a santa Catalina fue trasladado en 1621 a la nueva capilla que se dedicó a esta Santa en el ábside del extremo opuesto. No es el actual.

Bóveda de la capilla del Santo Cristo (Foto ANM, 2020)

Embocadura de la capilla del Santo Cristo (Foto ANM, 2020)

En 1622 el ábside gótico fue eliminado y en su lugar fue construida una capilla de nueva planta por el obispo Juan Moriz de Salazar que obtuvo permiso del Cabildo. El arquitecto fue Pedro Ruesta, de Barbastro, de donde también procedía el obispo. La nueva construcción se hizo siguiendo cánones de concepción clasicista y fue resuelta mediante dos volúmenes cúbicos yuxtapuestos. La profesora Fontana Calvo estudia con detalle la obra y adjunta el documento[348]. La decoración sintoniza con lo que se hacía a principios del siglo XVII, cuando la estética barroca era moderada. No faltan elementos de tradición mudéjar aunque este colectivo ya no estuviera activo.

El retablo con hornacina central para veneración de la imagen está complementado con pintura de lienzo sobre

345. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material…" en *Antonio Durán y la prensa escrita,* (2005), p. 218, Pere Teixidor, lo trajo el 25 de septiembre de 1445, de Lérida.

346. V. NOVELLA, *Ceremonial...*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 43..

347. F. D. de AYNSA, *Fundación…*, (1619), p. 511; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 176.

348. Mª C. FONTANA CALVO, "La capilla del santo Cristo, Pedro de Ruesta y la arquitectura renacentista oscense", en *Argensola*, núm. 120 (2010), pp..291-328..

tabla y responde al gusto preferente de ese momento. Por la investigación de la doctora Pallarés sabemos que el retablo también es obra de Pedro Ruesta. El dorador fue Miguel García, también de Barbastro. Originalmente sobre la hornacina del Santo Cristo fue colocada una ancha corona de plata con alma de madera que fue eliminada hacia 1969. Se conserva en el almacén del Museo. Los muros laterales fueron complementados según Novella en 1693 con dos grandes lienzos, "Jesús en casa de Simón" y "Jesús entrando en Jerusalén", que según la doctora Pallarés son copia de temas semejantes hechos por el pintor Nicolás Poussin, que ya había muerto[349].

Ático del retablo

La ornamentación del pavimento está resuelta con un laberinto de ancestral significado en las iglesias. Susana Villacampa aclaró que el suelo original era de azulejos y piensa que el laberinto es de la época en que se cambió la mesa altar, lo cual fue en 1780. De no ser así propone la fecha de 1887 cuando se renovó la pavimentación de la Catedral. Siendo posible, es previsible que el laberinto ya fuera dispuesto con la pavimentación con azulejos. Entonces, estas soluciones eran remedo de épocas anteriores, mientras que el siglo XVIII era época en que presumían de ser más racionales[350]. La entrada en el laberinto coincide con el ingreso en la capilla y se separa en tres caminos distintos que coinciden con tres salidas ante el altar. La central pasa por un corazón de piedra con diferente color incrustado en el mármol. En la reposición última del pavimento de la Catedral, se respetó el que había en esta capilla al igual que se respetaron los de las otras.

El obispo constructor, fiel devoto de la imagen, obtuvo del Cabildo el mismo año de 1622 permiso para abrir acceso directo a esta capilla desde su palacio. Tal puerta desapareció con la muerte del obispo[351]. Con posterioridad, en 1785, en el lugar donde estuvo esta desaparecida puerta fue colocado un aguamanil o fuente que actualmente está en el oratorio de santa Engracia, anexo a la Sacristía Mayor[352]. En la sacristía de la capilla del Santo Cristo también hubo un lienzo del pintor Berdusán que actualmente está en la capilla de Nuestra Señora del Rosario.

Pavimento de la capilla (Foto S. Villacampa)

Al exterior de la capilla, junto al rejado, ha sido colgada una tabla de la Magdalena obra del pintor Solorzano, del siglo XVI[353]. Procede de la Iglesia de la Magdalena de la ciudad. En su lugar hubo hasta la intervención de 1969 un púlpito de madera. Era un excelente trabajo de concepción neogótica, de finales del siglo XIX, probablemente procedente del taller

349. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p. 181; C. SOLER ARQUÉS, de *Madrid a Panticosa*, (1978), p. 75: dice que son copia de Poussin; V. NOVELLA, *Ceremonial …*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 46; [los lienzos laterales corresponderían al pontificado de Pedro de Gregorio de Antillón (1686-1707)].

350. S. VILLACAMPA SANVICENTE, "Una puerta al 'más allá' en la Catedral de Huesca/La capilla del Santo Cristo de los Milagros", en *Diario del AltoAragón*, 10 de agosto de 2009.

351. A. NAVAL MAS, *Palacio Viejo de los obispos…*, (2018), p. 91; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte, 4ª, fol.45.

352 V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 46; la pila es de la sacristía del Santo Cristo. Estaba donde la puerta de Moris de Salazar y fue hecha en 1785.

353. Museo Diocesano: núm. Inv. 145: santa María Magdalena de la iglesia de la Magdalena.

de Francisco Arnal, de Huesca[354]. Ha sido imposible localizar su paradero. Sobre la bóveda queda el artilugio para manipular las tres lamparas.

"Jesús y la Magdalena"

La embocadura de la capilla es de la misma época que ésta y responde al mismo concepto. Fue respetada en la depuración que hicieron los italianos en 1796, pero a costa de ser recubierta de un tono ocre-albero. En esta portada están las imágenes de santa Catalina y la santa María Magdalena pero no se incluyó la de Santiago, según la costumbre de evocar las titularidades desaparecidas o eliminadas. La capilla tiene una inscripción. Otra que había en el tramo que precede a la verja desapareció en las reformas de 1969[355].

La imagen del titular de la capilla goza de amplia popularidad y devoción en la ciudad y pueblos del entorno por considerarla milagrosa desde 1497. Esta imagen estaba expuesta en la contigua capilla de Todos los Santos. Al ser llevada el martes 12 de septiembre por un infante desde el coro a la capilla de la Virgen del Alba con ocasión del rezo de la Salve, al final de la oración del día, el escolar que la portaba percibió que la imagen sudaba. La peste que estaba asolando la ciudad desapareció a los pocos días. Es talla del siglo XV, estilísticamente es trabajo artesanal, actualmente revestida y cubierta de acuerdo con la devoción popular del siglo XVII. Excepcionalmente es una talla canónicamente coronada en tiempos del obispo Lino Rodrigo Ruesca, 1960, pues esta distinción solo se concedía a las imágenes de la Virgen María.

Tambor para manipular las 3 lámparas (Foto ANM, 2020)

Rincón ante capilla del Santo Cristo (Foto San Agustín, 1920-1930)

Tras el hecho histórico parece que fue expuesto junto a la capilla de Todos los Santos en una estructura que asemejaría a un retablo y que podía designarse capilla[356].

En el año 2009 la sacristía de la capilla del Santo Cristo cambió de uso para adaptarla a un columbario. La pintura del acceso a este columbario es de José Alvira Lizano (2009), y las vidrieras fueron hechas en Vitrales de Banastás (Huesca).

354, V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 1ª, fol. 418; parte 4ª, fol. 54.; hubo una hermosa araña de cristal que se encendía desde la 6 de la mañana.

355. S. VILLACAMPA SANVICENE, "Intervenciones y restauraciones realizadas en 2012 en la capilla del Cristo de los Milagros de la Catedral de Huesca", en *Argensola,* núm. 122, (2012), p. 200: inscripción completa.

356. F. D.. AYNSA *Fundación…*, (1619), p. 511.

"Entrada en Jerusalén"

Es la capilla que siempre ha merecido especial atención por su incidencia en la vida de la ciudad. Últimamente, esta atención se ha hecho con particular dedicación como consecuencia del interés de la Cofradía del Santo Cristo y San Lorenzo.

En 1959 hubo un proyecto de renovación a iniciativa del Cabildo que parece no llegó a efecto, aunque se hicieron algunos cambios. En 1986-1988 intervino el restaurador Liberto Anglada. En 1991 fueron repuestos los ventanales de la cúpula. En el 2012 fue restaurada toda la embocadura por los restauradores Juan Manuel Bote Aranda y Pilar Cano Paredes, que en 2019 intervinieron en trabajos de la bóveda. En 2012, había sido añadida la mesa altar aislada que con anterioridad era provisional. Hace juego con la de mesa altar original de 1780 de piedra con incrustaciones de taracea que continúa en su lugar. En 2019 fue rehecha la linterna y cambiada su cubierta [357].

Últimamente en los muros laterales ha sido colgado un cuadro de la "Virgen y Niño" procedente del Museo, copia de otro muy bueno que está en el despacho del Obispo, y una "Santa Catalina" de la artista oscense contemporánea Teresa Ramón[358].

14 - Capilla de Todos los Santos con capilla funeraria

Los investigadores no han dado datos con respecto a su fundación. El conjunto arquitectónico de esta capilla es peculiar y también suscita interrogantes no satisfactoriamente contestados. En esta ocasión no parece que fuera concebida como un arcosolio como las otras capillas del transepto. El reducido frente de levante, por lo tanto un lateral, está resuelto como un pequeño ábside con una pequeñísima bóveda de crucería, con cuatro gajos y cinco lunetos que hacen de ella una mini iglesia de compleja solución pero con el atractivo de todo lo que aspira a ser destacado aun con la pequeñez. Tiene algo de capricho y parece esculpido más que construido. Ante la falta de referencias documentales que la justifiquen, pienso que pudo ser construida como anexo de la Mezquita-Catedral antes de ser sustituida por la Catedral de Sarroca. Su acceso sería por el que es actual.

Fue abierta en un muro limítrofe con el claustro algo más grueso que en el resto de la alineación. Se puede sospechar que era consecuencia de estructuras antiguas preexistentes lo cual no quiere decir que el aparejo de revestimiento sea de esta antigüedad.

Desde mediados del siglo XVII forma parte de esta diminuta iglesia una pequeña capilla que hasta entonces tenía subsistencia propia con apertura al claustro románico. De forma desconcertante no parece que haya referencia a esta capilla cuando la hay de otras del claustro situadas en la crujía de levante. Esta pequeña capilla situada en la crujía de mediodía está excepcionalmente cubierta con ladrillo con el que se formaron nervaduras. Esta solución es única en toda la Catedral. En el muro de mediodía de esta capilla de ladrillo en bóveda, se

357. S. VILLACAMPA SANVICENTE, "Intervenciones y restauraciones…", en *Argensola,* núm. 122 (2012), pp. 193-221.

358. Museo Diocesano; núm. Inv. 276; 99 x 84 cm...

Frontal de la Capilla de Todos los Santos

conservan en lo alto dos repisas o ménsulas que no podían ser otra cosa que soporte de una desaparecida urna mortuoria.

Capilla de Todos los Santos

La capillita de Todos los Santos, rompiendo el grueso muro que separaba, fue conectada con la pequeña estancia de bóveda de ladrillo. Según Durán esto les fue permitido a los adjudicatarios[359]. En ese momento, en su pequeño ábside, fue colocada una puerta con el marco de madera sin pintar que estéticamente responde a lo que se hacía en el siglo XVII. Probablemente entonces también fue tabicada la conexión que tenía la capilla funeraria con el claustro. Ambos espacios acabaron conectados pasando a ser sacristía a la capilla de Todos los Santos. Volvió a ser abierta en 1983 cuando en la Catedral se puso calefacción, pues ambas cámaras, la capillita y su incorporada sacristía, fueron usadas como conducto de circulación del aire.

La capilla con bóveda de ladrillo, convertida en sacristía, en la apariencia llegada a nosotros, puede ser una remodelación posterior. Fue eliminado un ventanal no visible que queda sobre la bóveda de la verja del Santo Cristo. Garcés Manau publicó que en esta capilla el obispo Sarroca hizo una fundación con capellanía bajo la advocación de Santiago[360].

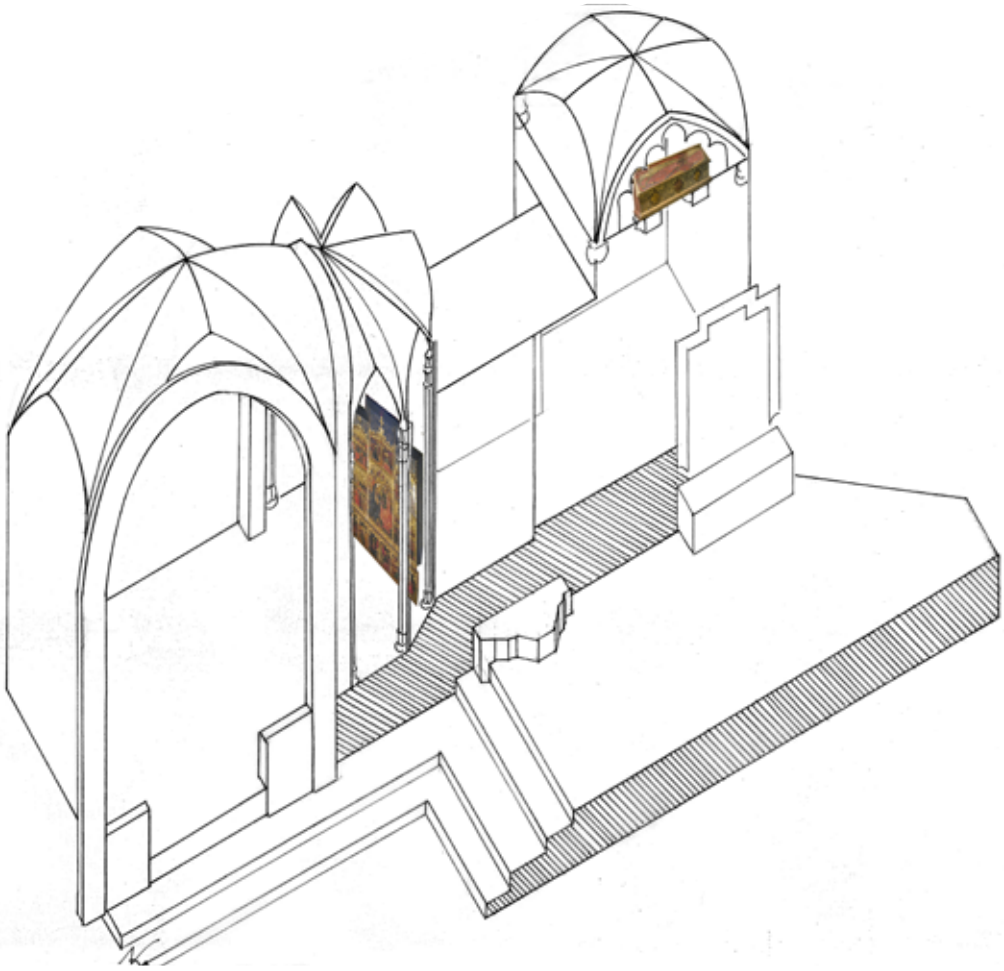
Bóveda del ábside de la capilla de Todos los Santos

Arco Garay recogió que en 1559, tiempos del obispo Pedro Agustín, se ignoraba el origen de la capilla de Todos los Santos y otras posibles dedicaciones. De su pequeño ábside cubierto con pequeña bóveda de crucería procede un retablito de finales del siglo XV que pone de manifiesto una relación con la misma dedicación aunque la tabla central es la "Coronación de la Virgen". En el resto de las tablas que afortunadamente se han conservado aparecen alineaciones de Santos y Santas, de forma que se puede decir que era el primitivo retablo de Todos

Puerta de conexión con capilla funeraria (Foto ANM,1979)

359. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, 1991, p. 219.

360. C. GARCÉS MANAU, "La mezquita–catedral (siglos XII-XIII)...", en *Argensola*, núm. 124 (2014), p. 248.



Capilla de Todos los Santos y capilla funeraria, tras retablo de Santiago, desaparecido, en capilla que fue de santa Catalina.(Dib. ANM)

Retablo de la Coronación o de Todos los Santos (Foto ANM ,2004)

los Santos[361]. Durán Gudiol dedujo que en 1560 todavía estaba allí[362]. Desde el punto de vista estético las tablas están pintadas con cierta ingenuidad, no al margen de maestría, que le da un particular encanto. Ofrece la peculiaridad de estar firmado por Pere Zuera incrementando su valor al conocer la autoría. Este retablito está actualmente en el Museo Diocesano. El retablito debió estar en el centro del pequeño ábside como fondo de una mesa-altar orientada a levante. Al ampliar el espacio con la cámara contigua pasó a esta segunda cámara, donde ya podría estar el retablo o altar de Santiago traído de lo que hoy es capilla del Santo Cristo. El de la "Coronación" todavía estaba allí a finales del siglo XIX. También lo vio en esta sacristía Ricardo del Arco. Balaguer ya lo vio en el Museo que originalmente fue acomodado en

361. Museo Diocesano: núm. Inv. 8; 172 x 152 cm.

362. A. DURÁN GUDIOL, *La Historia de la Catedral…*, (1991), p. 177.

la Sala Capitular[363].

Se permitió rehacer el espacio a los Oncina en 1621, con la condición de que no modificaran la titularidad. Hicieron un nuevo retablo para lienzo único colocándolo en el muro norte, donde hoy está, frente a la entrada desde la Catedral. La condición puesta fue resuelta poniendo la corte celestial de Santos en lo alto y, abajo, los de preferencia de la familia. En esta parte los santos son san Lorenzo, san Vicente, san Saturnino, san Orencio y santa Paciencia que eran los de Huesca. A cada santo le acompaña su nombre.

Es Novella quien explica que san Saturnino, santo relacionado con Pamplona, se creía que era de Huesca. En realidad el puesto le correspondía a san Orencio obispo, supuesto hermano de san Lorenzo, para estar toda la familia de este Santo al completo, pero el nombre colocado a sus pies indica otra cosa. No es la única vez que se invoca a san Saturnino como santo ósense. En lo alto, una cartela contribuye a aclarar que el retablo es de Todos los Santos y está especialmente dedicada a los de la patria chica. A los lados de la mesa, en los faldones del retablo, hay sendas tablitas que presentan a santa Úrsula y santa Lucía. La doctora Pallarés fecha el retablo entre 1622 y 1625 y piensa que es del pintor Guillermo Donquers. Sería uno de los primeros retablos construidos en el siglo XVII[364].

De esta capilla procede según Tormo Cervino un pequeño lienzo dedicado a "San Pedro Arbués". Es pintura muy relevante, de maestro desconocido conocedor de los recursos de su oficio. Tiene una microscópica inscripción pero no parece que aporte la autoría. Actualmente se exhibe en el Museo donde está y debe estar entre lo destacado de sus piezas. Estaba sobre el pasillo de conexión entre ambas estancias. También parece que temporalmente estuvo en esta capilla, lado izquierdo, el lienzo de "San Francisco en éxtasis". Es el excelente trabajo que debió traerse aquí cuando fue retirado de su oratorio en la sacristía. No hacía pareja con el anterior por el tamaño, pero ambos son sobresalientes[365].

Lienzo de san Pedro Arbués.

El sobrenombre de capilla de los Dolores le viene de una imagen de vestir que hubo delante del lienzo y que es la que está en una repisa a la izquierda. El Nazareno del lado opuesto procede del convento de Clarisas de la ciudad y está en este lugar desde 2012 que salió la procesión de los gitanos en la Semana Santa.

De esta capilla, cuando todavía estaba presidida por el retablo de la "Coronación o de Todos los Santos", procedía la imagen del Santo Cristo de los Milagros, exhibido actualmente en la capilla contigua como la pieza religiosa más destacada en la Catedral.

La capilla de Todos los Santos tenía una embocadura de estructura arquitectónica generalizada en el siglo XVII rematada en ático entre pirámides bajas con bola. Probablemente con esta estructura quisieron darle un empaque que no podía tener por ser pequeña. Debió ser eliminada por los italianos en 1796. En el muro queda la huella.

363. C. SOLER ARQUÉS, de *Madrid a Panticosa*, (1978), p. 72 "*En la sacristía, harto reducida, se conserva un retablito muy curioso pintado en el siglo XV*". R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 109: también lo vio en la sacristía, antigua capilla mortuoria; F. BALAGUER, "El museo de la Catedral de Huesca", en *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa,* núm. 197, (1946).

364. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca.,* (2001), p. 181.

365. Museo Diocesano: núm. Inv. 274; 152 x 107 cm., san Pedro; Museo Diocesano: núm. Inv. 119; 195 x 146 cm., san Francisco. J. TORMO CERVINO, *Huesca, cartilla turística*, (1942), p. 87.

Arpías femenina y masculina

Respecto a la pequeña capilla sepulcral, funeraria o mortuoria, adjunta a la de Todos los Santos tiene su propia historia que con dificultad y dudas podemos reconstruir. Hay noticias de que en la capilla de santa Catalina, la actual del Santo Cristo, había un retablo dedicado al apóstol Santiago. Aynsa, a su vez, habla del hallazgo en tiempos del obispo Juan de Aragón de los ataúdes de seis obispos conservados con todas sus insignias pontificales y que luego fueron concentrados en una urna colocándolos detrás de ese retablo. La fecha del hallazgo coincide con la iniciativa del obispo Juan de Aragón de recrecer el edificio de la Catedral, y poco después del milagro del Santo Cristo. En la apariencia llegada a nosotros, es poco menos que indudable que es una capilla concebida con carácter funerario. Fue decorada con una orla de arquillos ciegos solo en el lateral donde están las dos ménsulas, que es el muro de mediodía. Esta distinción sin duda era para resaltar la urna que sostenían las ménsulas. Las dos ménsulas puestas en paralelo no podían tener otra función que sostener una urna. Cada una de ellas tiene arpías, una masculina y otra femenina. Aquella estuvo pintada de rojo y ésta parece que de azul. Eran animales míticos de múltiples significados, siempre vinculados a las fuerzas del mal, y a veces consideradas causantes incluso del hedor que producían los cadáveres. De los cuatro arranques de los nervios una de las ménsulas o capiteles tiene una cara femenina con toca, muy bien conservada. Frente a ella en el ángulo noroeste queda otra más deteriorada que también es figura femenina con toca. Las otras situadas en el muro de levante, lamentablemente han desaparecido. Debió ser al acoplar algún retablo, quizá el de Santiago. Nada impide pensar que las figuras desaparecidas eran femeninas y todas ellas plañideras, de las que ritualmente asistían en las defunciones. La ubicación de una desaparecida urna permite llegar a esa conclusión.

El retablo de la Coronación, que acabó recluido en esta pequeña capilla convertida en sacristía, es más estrecho que el muro de levante de la capilla donde desaparecieron las imágenes de los capiteles. Esa es la razón por la que se puede pensar que los capiteles desaparecieron al trasladar a ella el retablo de Santiago desde la capilla de santa Catalina. El retablo de la Coronación sería recolocado en otro de sus frentes, previsiblemente, debajo de las ménsulas.

Plañidera (Foto Selena Sánchez)

En definitiva, es una capilla mortuoria o sepulcral, función por otra parte vinculada a los claustros. Pudo haber una capilla anterior que con posterioridad fue rehecha. La bóveda es, junto con el chapitel de la torre, la única fábrica de ladrillo de la Catedral. Los distintos datos disponibles hacen muy probable que aquí fuera donde depositaron la urna con los restos de cadáveres encontrados de los obispos, aunque carecemos de una fuente documental que lo afirme. Con respecto a cuándo

Plañidera (Foto Selena Sánchez)

se pudieron perder tantos elementos, es completamente imposible por ahora poder hacer conjeturas. Reducir el espacio a la condición de sacristía, receptáculo cerrado y recóndito, era degradación que implicaba olvido.

Como en tantas ocasiones, no son más que hipótesis lo que podemos formular. Estas son verosímiles en la medida en que son coherentes. Este pequeño espacio tiene más preguntas que respuestas, pero probablemente en él esté cifrada buena parte de la historia de la Catedral. Fue nuevamente abierto al claustro con ocasión de la instalación de la calefacción de la Catedral que requería un circuito para circulación del aire. Actualmente es espacio del Museo que recrea el *scriptorium* medieval de la Claustra.

15 - Capilla de san Gil

Es otra de las pequeñas capillas del transepto de la que tampoco hay noticia de una remota antigüedad. No es improbable que fuera concebida como arcosolio para enterramiento y que con el paso del tiempo fuera adaptada a capilla. Durán Gudiol no retrotrae su noticia a antes de 1621.

Capilla de san Gil

Novella, menciona esta "capillita" pero no dice nada de nuestro particular interés[366]. Arco Garay dijo que el retablo fue dorado en 1780[367].

El tema del titular está en lienzo atribuido a Manuel Bayeu, el cartujo. Está enmarcado en una estructura de madera totalmente dorada que reviste todo el interior de la capilla de forma semejante a como está resuelta la situada enfrente, dedicada a la Santísima Trinidad, de cuya titularidad hay noticias desde finales del siglo XIII. Ambas están revestidas con una especie de carcasa de madera recubierta en pan de oro. En ambos casos los lienzos están atribuidos a Bayeu. Las coincidencias llevan a deducir que son de la década de los ochenta del siglo XVIII[368].

Junto a esta capilla hay una puerta con carpintería del siglo XVI. Correspondía ser la de acceso a la torreta de esta parte, mediante escalera de caracol. Abierta la puerta, resultó ser un armario que como techo estaba resuelto de forma similar al de otras escaleras medievales. Es decir, no con plano inclinado o bovedilla rebajada sino mediante piezas de piedra dispuestas como si fueran escalones. Echado abajo el tabique de ladrillos del armario salió la escalera, pero al fondo topamos con un muro de cierre encajado en los muros laterales de la caja de escalera. Según los sondeos que pudimos hacer, detras del muro de cierre está la escalera de caracol cobijada en la torreta del ángulo noreste, al exterior del crucero. Esta torreta, de todas formas, se apoya sobre la bóveda del claustro en el tramo donde está el escudo del obispo Martín de Gurrea (1534-1554) del siglo XVI. El escudo de este obispo, por las fechas de su pontificado, sugiere una intervención posterior a la de los otros tramos del claustro. La torreta que se apoya en la bóveda del claustro tiene puerta abierta a las cubiertas o tejados del claustro y capillas, pero a este nivel también está interrumpida en dirección descenso. La escalera no obstante sube hasta

366. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Hu., Mss. h. 1786, parte 4ª, fol. 2
367. R. del ARCO GARAY, *La Catedral...* (1924), p. 109.
368. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral …*, (1991), p. 219.

la cubierta del transepto, situada más en alto[369]. Relacionadas con esta escalera hay noticias de que se subía a un esconjurador. De todo ello se habla en otro lugar (VER dibujo pág. 78). A continuación de la puerta de esta escalera hay dos escudos medievales sin aditamentos que señalan el sepulcro del obispo Zapata, anulado con la actuación de los italianos a finales del siglo XVIII. Hay noticias de que tenía figura yacente del difunto, pero por la fotografía que tomaron cuando la intervención en esta parte de la Catedral, no se puede deducir.

El cuadro que hay encima con tema de San Bartolomé está firmado por el toledano Loarte. Fue traído desde el Museo a donde fue llevado desde el Palacio Episcopal sin que se sepa cuando llegó a él[370].

Capillas de la nave septentrional o del evangelio

16 - Capilla de san Andrés

La dedicación de esta capilla ha sido siempre la misma, y no hay noticias de que fuera compartida con otros santos titulares, constatación que resulta extraña dado lo sucedido en las otras capillas. El año 1297, año del que se tiene noticia de ella, es fecha en que se estaba empezando a construir la Catedral[371].

Por la referencia del obispo Pedro Agustín sabemos que en 1559 había un retablo de pincel que había sido hecho poco antes de esa fecha. Dado que es una fecha tardía es lógico pensar que sustituiría a otro anterior.

En las últimas décadas del siglo XVIII, coincidiendo con la gran renovación de la Catedral, se determinó dar más luz a esta capilla, tal como se había hecho con la contigua, la de santa Lucía, lo cual en la de san Andrés se hizo en 1785 mediante un óculo abierto en el paramento norte. Volvió a cerrarse con ocasión de la intervención de 1969. También se determinó en aquella fecha que se pusiera rejado bajo en altura como en la de santa Lucia, datando, por lo tanto, el que todavía la protege[372].

Capilla de san Andrés

Cuando fue renovada en 1788, el retablo presumiblemente estaría todavía en el lateral de levante, tal como se optó con las primeras mesas de altar erigidas en la Catedral. El obispo Pascual López de Estaún, a partir de esta fecha, se hizo cargo y mandó hacer un retablo acorde con los nuevos tiempos y gustos. Este retablo que es el llegado a nosotros, fue llevado a cabo en la parte correspondiente a la piedra de jaspe por Joaquín Isausti, cantero de Zaragoza. Junto con el de Lastanosa son los únicos retablos en los que se usó este elemento como material estructural, no incluyendo en ellos el alabastro. Las imitaciones de piedra son de Baltasar

369. A. NAVAL MAS, *Claustra …*, (2018), p. 44.
370. Museo Diocesano; núm. Inv. 595; 196 x 217 cm.
371. R. del ARCO GARAY, *La Catedral …*, (1924), p. 108; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. .226.
372. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 344 ss.

Lienzo con "Vocación de san Pedro y san Andrés" que estuvo en la capilla de san Andrés

Ponzano, estuquista de Zaragoza. El lienzo lo pintó fray Manuel Bayeu, cartujo. Los dos cuadros apaisados que había en los laterales han sido atribuidos a Luis Muñoz, pintor y escultor de Huesca[373], pero parecen de Manuel Bayeu quien pintó un tema similar en la catedral de Jaca. Luis Muñoz fue colaborador suyo. De él son las dos esculturas de santo Tomás de Aquino y san Pascual Bailón. Se concluyó todo en 1792[374]. También se atribuyen a este pintor los dos tondos que se colocaron sobre estos cuadros. Son de inferior calidad y cuesta aceptar que sean de la misma mano que la de los lienzos apaisados. Retirados junto con los demas elementos, todavía queda su huella en los muros.

San Lorenzo

Los lienzos apaisados fueron desmontados en la intervención comenzada en 1969. Sus temas son "Vocación de san Andrés"[375] y "Martirio" del Santo titular[376]. Se conservan en el almacén del Museo. Hace pocos años fueron repuestas las esculturas de santo Tomás de Aquino y san Pascual Bailón, después de ser limpiadas, pues también habían sido eliminadas.

En esta capilla está enterrado el obispo mecenas, uno de los pocos obispos de Huesca oriundo de un pueblo oscense. La inscripción latina de su lápida mereció que Novella dejara escrito: *"…si es obra de algún muchacho de la escuela, merecería media docena de azotes…"*. No se debe olvidar que Vicente Novella era buen epigrafista y riguroso or-

San Martín

373. Museo Diocesano: núm. inv. 277: 222 x 150 cm. ; Museo Diocesano: núm. inv. 288: 219 x 133 cm. J. I. CALVO RUATA, "Luis Muñoz, pintor de pechinas", en *Joyas de la Oliva II*, Zaragoza 2003, (sin paginación). Este investigador redactó su tesis sobre Manuel Bayeu.

374. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p.108; J. COSTA FLORENCIA, *El retablo escultórico del siglo XVIII en el Alto Aragón*, (2016), p. 432.

375. Museo Diocesano: núm. inv. 194; 197 x 484 cm.

376. Museo Diocesano: núm. inv. 195; 194 x 490 cm.

Lienzo con "Martirio de san Andrés" que estuvo en la capilla de san Andrés

tógrafo[377].

La imagen de la Sagrada Familia situada donde originalmente estaba el retablo del siglo XVI procede de la Parroquieta, de donde salió al perder culto esta iglesia. Estaba en el brazo del crucero de la epístola en un retablo neogótico. De esta forma siendo una de las pocas capillas que no había venerado a varias advocaciones, es la única que actualmente las duplica.

17 - Capilla de santa Lucía

Es otra de las pocas capillas que ha conservado su dedicación original, pues según Durán Gudiol existía con esta titular en 1297. El obispo Adenaro dio licencia a uno de los tres arcedianos que había en la Catedral, en este caso al del Serrablo, Ramón Açut, para fundar una capellanía con el compromiso de adecentar la capilla, lo cual estaba hecho en 1304[378].

En tiempos de Novella, estaba descuidada y sin culto hasta el extremo de que, como afirma, "… *aún a tenerla como por un desván de la iglesia para trastos viejos de ella*". Hay que imaginar su penumbra en la nave del norte con el coro en el centro de la iglesia[379]. Es decir presentaría un aspecto bastante sombrío. Por eso ya en 1774 resolvieron se le diese más luz. Arco Garay dejó escrito que solo permaneció así hasta 1782, pero no es deducción correcta del texto de Novella.

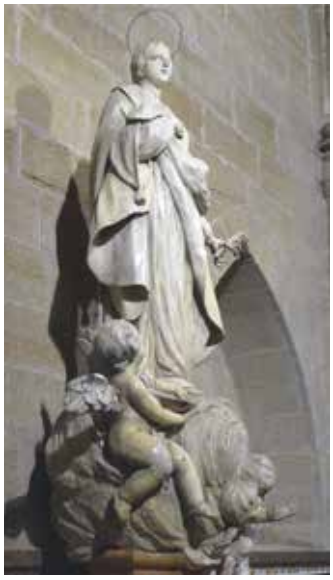
Fue en 1782 cuando el deán Martín Lorés la actualizó montando el "tabernáculo", es decir un baldaquino, bajo el que fue colocada una talla de la Santa. Al estar en el centro de la sala se añadieron tres lienzos apaisados,

377. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 347 y 348.

378- A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 77: descuidada en el siglo XVIII. Tuvo tres retablos: santa Lucía, *Imago Passionis* y san Roque.

379. R. del ARCO GARAY , La *Catedral…*, p. 108.

Lienzo con "Martirio de la Santa" que estuvo en la capilla de santa Lucía



Talla de santa Lucía

dos que relatan el "Martirio"[380], y otro, que estaría al fondo, con "Visión y triunfo"[381]. Han sido atribuidos a Manuel Bayeu, pero parecen más próximos a otras obras de José Luzán o su círculo. También en esta capilla fueron colocados dos tondos en los laterales, que debieron ser pintados simultáneamente con los de la capilla de san Andrés. Están atribuidos a Luis Muñoz[382] y no parecen de un buen momento. La obra se completó con un "*rejadito bajo, gracioso*". El resultado fue que complacieron los resultados. Era una solución completamente diferente a todas las otras. La incorporación de baldaquinos se estaba propagando como novedad[383].

San Segundo

Había dicho Arco Garay que la obra tallada fue realizada por Carlos Salas de Barcelona que según este investigador la entregó en 1782. Este escultor trabajó en la basílica del Pilar de Zaragoza[384]. Durán, siguiendo a la profesora Boloqui, dijo que era de Pascual Ypas, cuñado de Carlos Salas. Ninguno de los dos adjuntan fuente o razonamiento. El profesor Costa aduce como razón de peso que el escultor Salas murió en 1780. La escultura es un bello trabajo berninesco que aparenta ser de

380. Museo Diocesano: núm. Inv. 281; 164 x 363 cm; Museo Diocesano: núm. Inv. 197; 165 x 367 cm.

381. Museo Diocesano: núm. Inv. 196; 164 x 368 cm.

382. J. I. CALVO RUATA "Luis Muñoz, pintor de pechinas",en *Joyas de la Oliva II*, Zaragoza 2003, (sin paginación)

383. V. NOVELLA, *Ceremonial …*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 5ª, fol.271-275.

384. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 107.

Lienzo con "Martirio de la Santa" que estuvo en capilla de santa Lucía

San Agustín

mármol de Carrara por estar toda la figura esmaltada de blanco, pero es talla de madera. La bella escultura de santa Lucía es de concepción menos grandilocuente que los trabajos de Ypas. Nada sería de extrañar que sea del mismo que hizo el excepcional grupo del Salvador del frontis del coro, el escultor José Sanz, con un estilo más comedido por ser más clasicista, aun siendo barroco[385]. Presumiblemente el mismo escultor haría también el baldaquino.

El Cabildo completó la renovación con una calajera o mesa con calajes para guardar los ornamentos vinculados a esta capilla. Por supuesto no existe. La información trasciende pues es indicio de que al igual que su colateral, la de san Andrés, carecía de espacios para servicios como eran las sacristías.

La reja que la cierra fue puesta al mismo tiempo que la de san Andrés con la que coincide en diseño. En esta ocasión es baja de altura, sin duda para no restar visibilidad al despliegue de su interior. Coinciden en diseño en donde hay elementos decorativos propios del barroco francés o rococó.

Antes de esta intervención, aunque prevaleció la dedicación original, en la capilla, como sucedió en otras, fueron incorporados con el paso de los tiempos dos retablos más, uno dedicado a san Roque y otro relacionado con *Imago Passionis*. Del de san Roque, nadie ha dado noticia. No podía hacerse referencia en el ático porque no había. Referencia a san Roque hay en la capilla de san Jerónimo, lateral de la derecha[386].

385. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 226; B. BOLOQUI LARRAYA, "Datos para una biografía del escultor Pascual de Ypas López y su Familia (1747-1811)", en *Homenaje a Federico Balaguer*, (1987), pp. 337-360; J. COSTA FLORENCIA, *Escultura del siglo XVIII …*, (2013), p. 370. Las atribuye a Pascual Ypas.

386. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 227.

Especial interés tiene la referencia y noticia de otro desaparecido retablo llamado "*Imago Passionis*". Aynsa lo mencionó sin hacer ningún comentario. Novella se explayó en lo que significaba esta advocación que relacionó con el Cristo de Berito. Era un curioso milagro que tuvo lugar en en la ciudad de Beirut (Libano), por un Crucifijo maltratado por un judío. El tema era propio del siglo XV[387].

Tabla de Nueva Orleans (EEUU)

Esta información me recordó la existencia de una tabla pintada de extraño tema que actualmente está en el Museo de Nueva Orleans (EEUU). Con toda probabilidad es de los Abadía y, por lo tanto, está relacionada con Huesca donde estos pintores, padre e hijo, trabajaron. La tabla, que no es grande, representa el momento en que un judío reproduce el acto de la lanzada en el costado de la imagen de un Cristo crucificado. Empieza a salir tanta sangre que no tiene suficientes cacharros para recogerla quedando delatado él y los que estaban contemplando la fechoría convertida en prodigio. Nada permite concluir que esta tabla en lejano destino esté relacionada con el retablo de esta capilla, pero, a su vez, tampoco es inverosímil, pues la tabla con toda probabilidad procede del Alto Aragón y el tema es exótico[388].

Capilla de santa Lucia con exposición provisional de la vidriera del mediodía del transepto, desmontada en 2009 (Foto, ANM, 2019).

En el lugar donde fue abierto el óculo, actualmente está uno de los emblemas de la Catedral que formaba parte de los tapices de damasco rojo que fueron colocados en el presbiterio a finales del siglo XVIII.

En los laterales están colocadas dos sargas del jesuita hermano Coronas de hacia 1920. Imitando la apariencia de tapices de otros tiempos son el excelente dibujo de suave coloreado, que caracterizan el estilo del artista cuando estuvo en Huesca, donde dejó otras obras de interés. Son los únicos tapices que tiene la Catedral que con toda probabilidad tuvo otros a imitación de otras catedrales. Eran preferentemente empleados para adornar el monumento de la Semana Santa. Novella habla de los paños que enmarcaban este monumento cuando era puesto en el cancel donde hoy está el órgano. En la de Huesca desaparecieron por completo. Es posible que llenar esta ausencia fue el motivo de estos tapices. Estuvieron permanentemente colocados en cada uno de los muros de poniente del transepto[389].

La capilla de santa Lucía es uno de los espacios más bárbaramente destrozados en la intervención de 1969-1972, poniendo de manifiesto la falta de tacto y sensibilidad, incluso de

387. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fols. 261, 264 y 265.

388. A. NAVAL MAS, *Arte de Aragón Emigrado en Coleccionismo USA*, (2015), p..270...

389. F. ALVIRA BANZO, *Martín Coronas Pueyo. Los dibujos de la Curia de la Provincia de Aragón*, (1996), p. 35; Varios: "Martín Coronas", en *Catálogo exposición, 20 nov-14 dic. 2003*, (coor. F ALVIRA BANZO) Huesca, 2003 p. 20.

gusto y conocimientos de quienes fueron causa de este atropello. Novella había dejado escrito que complació "*…la hermosura de la expresada Capilla*". Era distinta con respecto a todas las otras.

El baldaquino está depositado en el presbiterio de la iglesia parroquial de Robres, donde llena un espacio al que no da sentido. En realidad es pieza que por ley es inescindible de la Catedral por estar declarada Monumento Nacional. A ella debe volver. Los lienzos y tondos están en el almacén del Museo. La escultura queda desangelada y fuera de contexto. Es ineludible la restitución de este espacio a su estado original, distinto a todas las otras capillas, con distinta solución y toque de distinción.

18 - Capilla de Nuestra Señora del Pópulo, o de las Nieves, que fue de santa María Magdalena.

Por Durán Gudiol sabemos que en 1299, estaba dedicada a santa María Magdalena, es decir, desde el primer momento de la construcción de la Catedral[390]. El visitador Pedro Agustín, en 1560, dejó constancia de que en la capilla había una "*imagen de bulto de la santa*"[391]. Hubo otro retablo dedicado a san Orencio, obispo, hermano de san Lorenzo, que ya había sido citado por Aynsa quien no mencionó a la Santa en su publicación[392].

Retablo de Nuestra Señora del Pópulo

Novella dice que esta capilla de san Orencio se quitó por el año 1632. Coincide, por lo tanto, con la reformulación hecha por los Molino[393]. Según Novella el retablo de santo Tomas acabó en la capilla de santa Catalina-san Nicolás. Antes estaba en la sacristía de la izquierda, mientras que el retablo de san Orencio, sustituido, estaba en donde está hoy el de Nuestra Señora. No consta cuándo se perdió el de la Magdalena[394].

En 1630 la familia de los Molino la rehízo dedicándola a Nuestra Señora de las Nieves, reubicando en el muro norte el retablo principal. Quizá entonces el arcosolio de la izquierda fue conectado con otro visible en el claustro, cegado con pared de ladrillo, que conserva una ventanita. De los dos hicieron una estancia o pequeña capilla. Sería la capilla a donde fue llevado el retablo de santo Tomás, razón por la que se hacía conmemoración el día de este Santo.

No se conoce por ahora datos relacionados con el retablo de Nuestra Señora entonces colocado y que se ha conservado. Responde en diseño y características de terminado a lo que se estaba haciendo a mediados

390. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 177: capilla santa María Magdalena, tres retablos; y p. 226: Virgen del Pópulo (Santa María la Mayor de Roma VI- influencia bizantina).

391. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…* (1991), p. 111.

392. F. D. de AYNSA, *Fundación…* Huesca 1619, p. 510. Durán Gudiol afirmó que Martín del Molino fue autorizado para colocar un altar de san Orencio y otro de santo Tomás. Pero el de san Orencio ya era conocido. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material …", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, Huesca 2005, pp. 228.

393. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 307.

394. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fols. 343-344.

"Epifanía" que estuvo en la capilla de Nuestra Señora del Pópulo (Recomposición digital ANM)

del siglo XVII y coincide con otros retablos de la misma época que hay en la Catedral.

El retablo se hizo en función de exponer como tema principal una sarga con la imagen de la titular. Con toda probabilidad es pintura de importación italiana. Arco recogió la nota de Valentín Carderera que lo atribuía a un pintor florentino del siglo XV. Ruiz y Quesada lo atribuye a Pascual Ortoneda y trascribe la inscripción que hay en los pies en relación con Juan de Alguinyero, canónigo. Es de las pocas piezas medievales conservadas en la Catedral. Durán dejó noticia de que este canónigo estaba enterrado en la nave de la epístola cerca de la capilla de san Mateo, después san Pedro Arbués, y cerca a su vez, de una imagen de la Virgen. La sarga motivó algunos problemas de propiedad a los herederos del canónigo[395]. En relación con esta información, según Durán, parece que era la imagen que estaba colgada en el lateral del coro, lado de la epístola cerca de la capilla de san Mateo que acabó siendo de san Pedro Arbués[396].

Nuestra Señora del Pópulo o de las Nieves

La Virgen del Pópulo evoca a Santa María la Mayor, de Roma, basílica que, a su vez, fue edificada tras la aparición de la Virgen en Roma con ocasión de una nevada un 4 de agosto en esta ciudad[397]. Con la reformulación de la capilla y construcción de un nuevo retablo, el titular san Orencio obispo, una vez más, pasó al ático, entre san Orencio y santa Paciencia, sus padres. Abajo están san Lorenzo y san Vicente.

Según la doctora Pallarés, que no cita fuentes, en 1636 el maestrescuela Miguel del Molino mandaba ser enterrado en esta capilla y donaba dos cuadros de san Orencio, uno de santa Paciencia, uno de san Lorenzo y otro de san Vicente. Se puede deducir que se refiere a las pinturas con estos temas

395. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 107; F. RUIZ Y QUESADA, en *Retrotabulum,* núm. 10, (diciembre 2013) p. 37-41; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p.227.

396. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral de Huesca*, (1991), p. 227; V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fol. 396.

397. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol, 54:

"Nacimiento" que estuvo en capilla de Nuestra Señora del Pópulo (Recomposición digital ANM)

que aparecen en el retablo. Entonces quedaría datado el retablo[398].

De santo Tomás no se hizo ninguna mención en el nuevo retablo, sin duda porque existía la capilla. En tiempos de Novella se seguía haciendo en la capilla la conmemoración en la fiesta de este santo.

La reforma de la nueva capilla incluyó la incorporación de varios lienzos: dos de ellos eran de Martín del Molino, y otro del fundador canónigo con el mismo nombre[399]. También fueron incorporados dos lienzos apaisados de seis metros de largo con una "Epifanía"[400], y una "Natividad" [401]. Aquel del fraile pintor Jusepe Leonardo[402]. Este es un extraño lienzo, no por el tema, sino por la factura. Es único en tanto en cuanto no es fácil localizar otros lienzos con los que poder comparar. Los dos están muy deteriorados. Los cuatro fueron sacados en 1969 y están en los almacenes del Museo.

Escudo de Los Molino

La capilla continúa cerrada por verja de la misma época, pero fue eliminado en 1969 el escudo familiar que estaba sobre el arco de la embocadura. Está en el Museo[403].

En la actualidad hay un lienzo de la "Inmaculada", procedente de la Sacristía Mayor, y fue adquirido en 1797. Estaba debajo de la ventana central. Los lienzos de "San Jerónimo" y "San Pablo ermitaño y san Antonio abad" que también actualmente están en la capilla son de la serie de marcos lisos dorados procedentes

398. Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (2001), p.181.
399. Museo Diocesano: núm. inv. 202; 232 x 117 cm.
400. Museo Diocesano: núm. inv. 199; 210 x 600 cm.
401. Museo Diocesano: núm. Inv. 198; 230 x 600 cm.
402. Mª C. FONTANA CALVO, "La Adoración de los Reyes Magos, de fr. Agustín Leonardo", en *Diario del AltoAragón*, (1-abril- 2001).
403. Museo Diocesano: núm. Inv. 188; 167 x 123 cm.

de la Sala Capitular. Este último estuvo en el Museo[404].

Una de las sepulturas en el suelo de la capilla contiene todos los huesos encontrados en el claustro durante las obras que culminaron en la inauguración en el 2004. En uno de los arcosolios del lateral fue enterrado el último obispo de Huesca, Javier Osés, muerto en 2001[405].

19 - Sala Capitular, hoy Museo, que fue capilla de san Juan Evangelista

Sala Capitular (Foto ANM, 1978)

El espacio de esta capilla, aun estando en la alineación de las capillas del lado del evangelio, es diferente porque desde el momento en que se empezó a construir la Catedral fue planificado pensando en emplazar la torre en este lugar. Para consolidar esta construcción se dio especial consistencia a la estructura. La comunicación con la nave parece que fue siempre una puerta con dintel.

Capilla de san Juan convertida en antesala de la Capitular en 1645, en Museo en 1945 y en almacén en 1972 (Foto ANM, 1978)

Por las mismas fechas que se concedieron las capillas de la nave de la epístola, 1302, el Cabildo concedió sepultura a Juan Martín de los Campaneros o Campaneles en remuneración de la limosna de 3.000 libras que dio para ayuda de la obra que sería parte de la torre. La suma era cuantiosa para aquellos tiempos. Quizá por las exigencias estructurales de la construcción se le permitió abrir puerta a la plaza, manteniendo la de conexión con la iglesia. La obra debió llevarse a cabo con celeridad pues la capilla fue consagrada en 1304. Según Durán Gudiol esta capilla no llegó a tener retablo aunque la presidía una imagen del titular[406].

En 1559 fue trasladada a este lugar desde la capilla de Nuestra Señora del Alba la Parroquia de la Catedral. Estuvo aquí hasta 1645 en que de nuevo fue trasladada a la capilla de san Orencio y santa Paciencia. En aquella fecha ya debía tener poca utilidad la Sala Capitular de los claustros o *claustra*[407].

La familia de los Campaneros vivían en la actual calle de Santiago donde la familia tenía su casa. Novella deduce que en el siglo XVI la familia había quedado sin descendencia porque en 1569 a la calle ya no se llamaba

404. Museo Diocesano: núm. Inv. 121; 192 x 146 cm.

405 . Por Novella sabemos que aquí estuvieron expuestas las imágenes de Nuestra Señora de Salas y Nuestra Señora de la Huerta durante la reconstrucción del santuario a partir de 1722: V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 479: resolución, 17 sep. 1722: *mientras se reedificaba el santuario de nuestra señora de Salas se trajeron a esta capilla las vírgenes de la Huerta y de Salas.*

406. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 177.

407. A. NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p. 36.

Primitiva entrada desde la plaza

de los Campaneros. Añade que, revertida la capilla al Cabildo, este mandó cerrar la puertas en 1569. En su lugar hicieron un armario para guardar ornamentos y jocalias, incluso el palio del Corpus Christi y, añade, hoy está destinado al vestuario del macero[408]. Cuando eliminamos el armario para adaptar el espacio para Sala de Orfebrería todavía encontramos parte de una peluca blanca con bucles hecha con crin de caballo.

Pocos años debió desempeñar la función de Sala Capitular pues en 1668, junto a la torre, fue construida por el alarife José Aladín la nueva Sala Capitular. De esta forma quedó sin función específica la Sala Capitular, que pasó a ser antesala[409].

Hasta 1645 se celebraron en la Sala de la Claustra los Capítulos Generales y los Ordinarios en la capilla de san Jaime y san Felipe, que todavía no estaba dedicada a san Orencio y santa Paciencia. En este año se reestructuró la capilla de san Juan con cargo a la familia de Lastanosa que obtuvieron la capilla de san Felipe y Santiago. También fue reubicada la parroquia de la Catedral en la nueva de san Orencio y santa Paciencia, la que había sido de san Felipe y Santiago.

Al construir la nueva Sala Capitular fue eliminado el arcosolio donde estaba enterrada la mujer de Martín de los Campaneros para, en su lugar, acomodar la entrada de la nueva sala. Presumiblemente tendría estatua yacente pero se desconoce su paradero. La de su marido que estaba en el arcosolio contiguo fue sacada a la capilla de san Julián donde hoy está. Los frescos que ornamentaban este arcosolio son los que están en el Museo

Arcosolio de la derecha, fue de Martín de los Campaneles o Campaneros. El de la izquierda, era de su señora.

Ornamentación del grueso del arcosolio de Martín de los Campaneles

408. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 177; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 322 ss.

409 .A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*,(1991), p. 213; "*la sala destinada a aquellos es la misma que ahora sirve para poner las cadieras de las borlas y demás muebles de poco uso en la Iglesia que está frente a la puerta del cementerio: Assí es que todos los Capítulos Generales hasta el año 1645 se hallan celebrados en Domo Capitulari Claustra, y es la que dejamos dicho. LLamábase también capitulo viejo como aparece del Gestis en 13 de junio de 1615 pues entre las obligaciones que se imponen al macero, una de ellas es tener limpio el Capítulo viejo para estos días y que los ministros de la Limosna limpiasen el claustro cuando los Señores han de ir a dicha Sala para celebrar los capítulos. En todo el tiempo que subsistió la práctica de celebrar los capítulos Generales in domo Capitulari Claustra o Claustros que de uno y otro modo se lee…*". Los otros en la capilla de san Felipe y Santiago que ahora es de San Orencio y Paciencia…hasta 1645. "*El aula capitular que ahora tenemos borró del todo la memoria del Capítulo viejo, o "Domus claustra*", en V. NOVELLA, *Ceremonial...*,, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 161 y 314.

Diocesano[410]. La nueva sala, hecha por entonces, fue situada entre la torre y la entrada al claustro desde la plaza. Es espacio rectangular sin más aditamentos que la cenefa que rodeaba su cielo raso en todo el contorno. Fue adaptada a nueva sala de orfebrería a partir de 1996[411].

En todo momento debió ser un espacio sobrio y austero, y probablemente poco cómodo. Por eso escribió Novella: **"…***para el invierno se cuelgan unos paños de arraz que se conoce haverse trabajado de intento para la misma, pero que aunque en sus tiempos era adorno muy propio, hoy* [h.1786] *ya se consideran poco menos que indecentes, no obstante de estar bien tratados y que son de gusto no despreciable. Debajo de estos paños hay unos cuadros que nada tiene de singular, son su adorno de verano***"[412].** Parece ser que estos tapices, que no eran figurados, se colgaban en invierno, razón por la que dice que los cuadros estaban debajo. Quizá es una forma de decir que ni se molestaban en quitarlos. En cabecera, al fondo, había un "*Sto Cristo sobre los tapices en un cuadrado bordado ya antiguo*"[413]. En otro lugar dice que se ponían esteras en el suelo que estaría simplemente enladrillado o con azulejos[414].

En el techo plano de la sala fue puesto en resalte el escudo de la Catedral en 1737. Todo el techo que estaba a punto de hundirse por abarquillamiento fue restaurado por el Taller de la Diócesis en 1995-96.

En su entorno dispusieron un banco continuado de respaldo que Novella llama "cadieras de bolas" semejantes a las cadieras de la iglesia. El asiento era cubierto de paño azul: "*Uno y otro habían mejorarse*". Añade, "... *delante del presidente hay una mesa redonda de un pie para la campanilla y la tablita*". Hoy parte de la cadiera está en el porche del obispo Juan, en el Museo[415].

Entonces todavía no estaba la solemne portada que hoy le precede. Esta portada la hicieron en 1791, Antonio Sanz, Joaquín Insausti y Baltasar Panzano, junto con otras muchas actuaciones en la Catedral. Por eso cuando Novella escribe dice que "*la puerta primera que corresponde a la iglesia debía ilustrarse*"[416]. La Sala Capitular a partir de 1945 pasó a ser sede del Museo Capitular. En el espacio de lo que fue capilla de san Juan fueron colgados a partir de 1975, los seis paneles de pesada carpintería con figuras de profetas pintados en gris y negro relacionados con uno de los monumentos de la Semana Santa que ha tenido la Catedral, y pinturas de bastidor en arco apuntado[417].

En 1978 la Sala Capitular estaba completamente desalojada, pues ya celebraban los capítulos y reuniones en la Sala de Cajones, de la sacristía. Había intención de colocar en ella la sillería del coro. El museo Capitular que allí hubo, a partir de 1945 había pasado a la "Parroquieta" después de quedar desafectada al culto[418]. A partir de 1985 fue colocada en ella la sillería del coro levantada en 1969, que hasta entonces estuvo amontonada en el claustro gótico.

410. Museo Diocesano: núm. Inv. 54-56; 142 x 70 cm.: ángeles músicos; Museo Diocesano: núm. Inv. 57; 104 x 70 cm: ángeles turiferarios. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 320 ss.

411. A. NAVAL MAS, *Claustra…*, (2018), p. 99.

412. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 325.

413. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h. 1786, parte 5ª, fol.324. Podría ser, sin que haya apoyatura para deducirlo, un Cristo crucificado con la Virgen y san Juan, de mala calidad y deteriorado que hay en el Museo Diocesano: núm. Inv. 72; 161 x 95 cm.

414. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 252.

415. Museo Diocesano: núm. Inv. 650; 104 x 513 x 50 cm.: cadieras.

416. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 228; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 325. Lápida con inscripción. Emite otro diagnóstico como quien conoce bien la epigrafía romana. Más adelante se queja de la ortografía,. Era perfeccionista.

417. Museo Diocesano: núm. Inv. 165-166-167-168-169-170; 298 x 134 cm.

418. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Hu., h. 1786, parte 2ª, fol. 333. : estas reuniones ya se hacían a veces en tiempos de Novella; F. BALAGUER, "El museo de la Catedral de Huesca", en *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa,* núm. 197, (1946).

En 1994 en la antesala, antigua capilla de san Juan y en el espacio contiguo, la Sala, había acumulados otros objetos como eran los restos de la sillería, los blandones, el frontal de plata y otros lienzos, algunos valiosos. Era el almacén de todo lo que no cabía en el Museo que había sido acomodado en la Parroquieta. En 1996 tras una trasformación total y adaptación, fue inaugurada la Sala de Orfebrería del nuevo Museo.

Es muy interesante el relato que hace Tormo Cervino en su *Cartilla Turística* publicada el mismo año que Arco Garay publicó su catálogo. Con respecto a los cuadros que en 1942, por lo tanto antes de constituir el Museo, había en la Sala Capitular, eran quince lienzos. Parece ser que los vio José María Cuadrado quien dijo que "*eran copiosos, y no pocos excelentes que tapizaban los muros".* Su apreciación era la de un experto. Por lo que hemos podido deducir, ciertamente, era una colección relevante[419]. Debe entenderse que eran sustitución de los que había visto Novella, de los que dijo que " *nada tienen de singular*". Posiblemente al ser destinados a este lugar fueron unificados con un mismo marco para cada uno de ellos. No debe descartarse la posibilidad de que alguno de ellos procedieran de los conventos desamortizados. Entre ellos estaban las cuatro copias con los Padres de la Iglesia latina que actualmente están en el Museo Diocesano, "San Jerónimo", "San Gregorio", "San Agustín", "San Ambrosio". Estos difieren en el marco de los otros. Por ahora no sabemos cuándo fueron adquiridos ni dónde. Se conocen otros cuatro similares en la sacristía de la catedral de Granada.

En los enumerados por este autor, había otro "San Jerónimo" del que no da ningún detalle. En el inventario del Museo hay otros dos cuadros con el mismo tema, todos de calidad[420]. Hay que tener presente que este santo doctor tuvo mucho predicamento en el Renacimiento y tiempos sucesivos pues se pensaba que había logrado hacer la síntesis entre la filosofía cristiana y el clasicismo, además de ser un prototipo de hombre erudito, faceta que les seducía en esa época, y particularmente a los canónigos que se consideraban élite. Algunos de ellos ciertamente fueron personas destacadas intelectualmente. A finales del siglo XVIII hubo quienes formaron parte de la *Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*. San Jerónimo era santo del siglo V y se le representaba preferentemente como penitente o como cardenal, figura eclesiástica que no existía en aquel siglo.

Tormo Cervino en su breve pero sustanciosa *Huesca, Cartilla Turística* relata los cuadros que vio en la Sala Capitular, enumerándolos ordenadamente de izquierda a derecha según su advertencia. El listado esta formado por quince piezas, que serían los once que tienen el mismo marco, y los cuatro Padres de la Iglesia enmarcados de forma diferente.

Urbano VIII y dos cardenales (1)

1- Inocencio X con dos cardenales, atribuible según Tormo, a Jusepe Martinez. En realidad es Urbano VIII. Actualmente está en la Sacristía mayor.

2 - David derribando a Goliat, que cree que es de la escuela del Guercino. En realidad es copia de Volterra y actualmente está en la Sacristía Vieja.

3 - San Jerónimo, del que no se puede deducir a cuál de ellos se refiere. Puede ser el que está en la capilla de Nuestra Señora del Pópulo.

4 - San Francisco orando en el campo (XVII). Debe ser el del Oratorio que también estuvo en la capilla de Todos los Santos. Actualmente está en el Museo, *como san Francisco en éxtasis*[421].

5 - *San Jerónimo.* Tiene que ser de la serie de los cuatro Padres de la Iglesia, más

419. J. M. CUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España*, (1844), p. 454,

420. Museo Diocesano: núm. inv. 120/291; 115 x 86 cm.

421. Museo Diocesano: núm. inv. 119; 195 x 146 cm.

arriba mencionado[422], pues dice que es de la serie igual a la del Prado, y añade que es lienzo muy bello.

6 - Sagrada Familia al estilo de Federico Vaccaro[423]. Debe ser el lienzo en que parece con san Juan Bautista, niño. Actualmente en el almacén.

7 - San Jerónimo penitente y otro compañero. En realidad son san Antonio abad y san Pablo, ermitaños. Actualmente en la capilla Nuestra Señora del Pópulo[424] .

8 - San Jerónimo. Debe ser el que actualmente está en la sala del Museo[425].

9 - San Juan Bautista, de mejor estilo, según Tormo. Debe ser el que está en la sacristía.

10 - San Agustín, de la serie de Padres de la Iglesia. Actualmente en el Museo[426].

11 - Inmaculada, de buen colorido, pero no graciosa, según Tormo. Puede ser el que está en la Sacristía Nueva.

12 - San Ambrosio, de la serie de Padres de la Iglesia. Actualmente en el Museo[427].

13 - San Pedro Claver y otro santo, malo (XVII), según Tormo. Puede ser el de un extraño tema en que aparecen san Pedro y san Pablo como muertos[428].

14 - San Miguel vencedor de varios demonios[429]. Actualmente en el almacén del Museo.

15 - Martirio de san Andrés (Tormo lo vio Sobre la puerta). No es posible saber a cuál se refiere.

No menciona la pintura de san Gregorio de la serie de cuarto Padres de la Iglesia[430].

Este relato, muy importante para seguir la colección, quedó alterado al convertir la Sala Capitular en Museo[431].

David y Goliat (2)

San Jerónimo (3)

San Francisco (4)

422. Museo Diocesano: núm. inv.: 114; 248 x 110 cm.

423. Museo Diocesano : núm. inv.: 142; 136 x 180: Debe ser la "Epifania" que está en el oratorio de santa Engracia-Sacristía Mayor.

424. Museo Diocesano: núm. inv.: 121; 192 x 146 cm.

425. Museo Diocesano: núm. inv.: 291; 115 x 86 cm.

426. Museo Diocesano: núm. inv.: 116; 248 x 110 cm.

427. Museo Diocesano: núm. inv.: 208; 248 x 110 cm.

428. Museo Diocesano: núm. inv : 129 y 290; 198 x 146 cm., san Pedro y san Pablo muertos (??).

429. Museo Diocesano: núm. Inv.: 200; 138 x 213 cm. El otro de san Miguel que hay en el almacén es el que procede del altar lateral del coro. núm. Inv.: 205; 187 x 129 cm.

430. Museo Diocesano: núm. inv. 115; 248 x 110 cm.

431. J.TORMO CERVINO, *Huesca, Cartilla Turística*, (1942), p. 84. Entre los de procedencia desconocida hay otros en los almacenes del Museo; Virgen del Pilar: Museo Diocesano: núm. inv. 288.

Sagrada Familia (6)

Santos penitentes (7)

San Jerónimo (8)

Existen 11 lienzos de gran tamaño y buena calidad de los que por ahora no se sabe cuándo y dónde fueron adquiridos, y con qué finalidad. Estuvieron en la Sala Capitular. Todos ellos ofrecen la peculiaridad de haber sido enmarcados con unos listeles sin molduras o listones, que delimitan en toda la longitud de sus cuatro lados un rastrel plano, unos y otro recubiertos en su totalidad de pan de oro, sin ninguna pintura ni ornamentación. En ningún caso Novella habla de estos lienzos. No hay que descartar la posibilidad de que procedan de conventos desamortizados. Con ellos mejorarían la colección de la Sala Capitular cuya escasa calidad había sido señalada por Novella. Tiene la misma enmarcación la sobresaliente pintura de *"San* Francisco en éxtasis", mencionado por él y actualmente en el Museo. Este estaba en la capilla de la sacristía y allí le llamó la atención a Novella. Cuando fue eliminada la capilla pasó al lateral de la capilla de Todos los Santos. Sin duda fue enmarcado con todos los que tienen similar marco. El cambio de uso del oratorio de San Francisco debió ser hacia 1800. Casi todos ellos son de destacada calidad.

Hay tres de ellos que están en el almacén del Museo. "Urbano VIII, Barberini, y dos cardenales", "Inmaculada" "san Juan Bautista", "Goliat vencido por David", cuelgan en muros de las dos sacristías. Algunos son copias pero en todos los casos son buenos cuadros que merecen ser estudiados. Probablemente habría gratas sorpresas. Con diferente marco son los cuatro Padres de la Iglesia pero por el listado de Tormo debemos deducir que también proceden de la Sala Capitular. Son excelentes copias de las que hay otros conjuntos como los que se conservan en la sacristía de la Catedral de Granada, vinculados al boloñés Giovanni Lanfranco. Hay otros dos en el Museo, con el mismo marco que estos: fueron identificados como "san Agustín" y "san Jerónimo". Estan firmados por el pintor Cieza y son una loa a las ciencias[432]. Se desconoce el lugar donde colgaron.

San Juan Bautista (9)

Título no identificado (13)

San Miguel (14)

En la antesala de la Capitular Tormo Cervino sitúa una "Epifanía". Debe ser la considerada de Bassano que actualmente está en Oratorio de santa Engracia[433]. El Cabildo de la Catedral de Huesca ha mostrado a lo largo de todos los tiempos un acusado interés por enriquecer y engrandecer el recinto de la Catedral, y, esto, motivado por una gran sensibilidad en algunos de sus componentes. La calidad de la pintura barroca de la Catedral oscense es alta.

432. Museo Diocesano: núm. inv.: 134 y 135; 116 x 146 cm.

433. J. TORMO CERVINO, *Huesca, Cartilla Turística*, (1942), p. 84.

20 - Capilla de la Epifanía

Retablo de la Epifanía

La capilla de la Epifanía fue acomodada en otra de las entradas laterales de la Catedral. Por Durán Gudiol sabemos que en 1562 fue dado permiso al arcediano Tomás Fort para suprimir la entrada y habilitar en su espacio una capilla[434]. A diferencia de lo realizado en la otra puerta pequeña del extremo opuesto, en esta ocasión fue rehecho por completo todo el espacio eliminando cualquier indicio de la puerta. A la nueva capilla se dotó de una pequeña linterna que pintó Tomás Peliguet[435]. Lamentablemente y de forma que no es posible justificar fue suprimida esta linterna y destruidas las pinturas en la intervención de 1962-1968. A su vez, no se entiende que en esa ocasión no se reubicara el retablo en el muro de poniente, tal como ya había notado y pedido Novella[436].

Desde el punto de vista de la sobresaliente categoría estética del interior de la Catedral de Huesca esta es otra de las piezas que pertenecen al grupo de escultura de alabastro. Es un retablo con este material en estructura de madera que usó como respaldo tablas pintadas con grisalla del estilo de Peliguet. El tema es la *Epifanía*, y por el alabastro y su tratamiento forma conjunto con el de santa Ana, parte del de san Joaquín, el retablo Mayor, y la Epifanía atribuida a Forment actualmente en el Museo. En esta ocasión tuvo que ser el retablo de Forment el que inspiró este retablo de la Epifanía.

El retablo fue encargado al escultor entallador Juan Rigalte de Zaragoza, en 1565. El dorador fue Pedro Pertús, que lo tenía montado en 1569[437].

En el centro está la Epifanía. Completan el relato san Miguel y san Jerónimo, los cuatro Evangelistas y los cuatro Padres de la Iglesia. A ellos hay que añadir una Piedad, en la predela, y un Padre Eterno en lo alto mostrando al Crucificado ente dos efebos, situados en los laterales, portando instrumentos de la Pasión. El retablo fue restaurado en 2016 [438]

Piedad

Según Durán hubo una primitiva verja en la que intervino Peliguet. La actual debió hacerse a finales del siglo XVIII cuando fueron cerradas con verja varias capillas de la Catedral. Hay un

434. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 173.

435. R. del ARCO GARAY, *La Catedral...,* (1924), p. 104.

436. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 144. El retablo cambió de lugar en 1774.

437. C. MORTE - M. AZPILICUETA, "El escultor Juan de Rigalte (1559-1600), en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés* (Zaragoza, 1989), pp. 37-90; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 173; T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI...,* (1996), t. II, p. 87..

438. S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El retablo de la capilla de los Reyes en la catedral de Huesca. Informe y revisión tras la restauración de las tallas de alabastro", en Actas del I Congreso Internacional "*Usos artísticos del alabastro y procedencia del material", Zaragoza,* 2016, pp. 45-54. (Publicado, Zaragoza 2018)

cuadro con una Flagelación, que como sucedió con otras piezas de la Catedral, fue traído de Roma, esta vez en 1567. Es del estilo que entonces prevalecía en Italia. La capilla tenía una embocadura que fue eliminada por los italianos.

21 – Capilla que fue de san Julián

Emplazmiento del retablo de san Julián. Hoy sepulcro de Martín de los Campaneles

Santo relacionado con peregrinos y caminantes. La capilla fue acomodada en el arcosolio para un enterramiento del que no se sabe si en algún momento fue adjudicado y ocupado. En ese espacio estaba cobijado hacia 1560 un pequeño retablo con tablas pintadas que todavía se conservan. No es de destacada calidad pero resulta exagerada la apreciación de Novella que dijo de él que "*era indecente… horroroso todo*". El Doctoral era persona cultivada, que sabía distinguir lo correcto de lo impropio y que sintonizaba con los gustos de su época de un barroco clasicista[439]. Al menos en esta ocasión, parte del retablo se conserva en el almacén del Museo[440]. Es de los pocos vestigios que quedan de retablos "a pincel" hechos en el XVI con el intento de renovar los de ascendencia medieval.

Retablo de san Julián

La capilla desapareció en 1796 con la limpieza de los italianos. Con ocasión de la intervención de 1969 en la Catedral fue trasladada a este emplazamiento la figura yacente de Martín de los Campaneros que estaba en la cercana capilla de san Juan, donde actualmente hay una vitrina con piezas de orfebrería procedentes de conventos.

Retablo de san Julián

439. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 152.

440. Museo Diocesano: núm. Inv. 293; 143x115 cm.

En esta capilla y lugar, durante mucho tiempo era encendido el fuego del Sábado Santo, rito que entonces se hacía por la mañana[441].

*** Escultura de la Virgen-Madre, del gablete**

Escasamente se le presta atención por su situación y la iluminación inadecuada que le proporciona una apariencia tenebrosa y no permite apreciar su categoría. Susana Villacampa recogió la tradición de ser conocida como Virgen de la Alegría. Es imagen de la Virgen-Madre, de estética románico-gótica. Está coronada y ofrece al Niño algo así como dos rosas. Obviamente será de principios del siglo XIV, de diferente escultor que el que hizo la del tímpano de la portada. Se acerca más a la estética de las figuras de la puerta del Sepulcro, en el crucero de mediodía, la de las "escaleretas".

Virgen del Gablete
(Foto García Omedes)

441. V. NOVELLA, *Ceremonial …,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2 ª, fol. 162.

III- LA CATEDRAL DESAPARECIDA

Los retablos del coro

No se entiende y menos se justifica que en las intervenciones hechas en la Catedral no se levantara un minucioso dossier fotográfico de todo lo que se iba a destruir y se dejara constancia fehaciente e información de las peculiaridades en el emplazamiento para el que fueron hechos los diferentes elementos. En 1969, los acompañantes de Pons Sorolla ya usaban la cámara. No se ha conservado ninguna fotografía, o al menos por ahora no están disponibles, de las cuatro capillas que había en el entorno del coro antes de su desmontaje. Las embocaduras de las capillas de san Pedro Arbués y san Juan Nepomuceno son detalles recuperados de otras fotografías más antiguas.

Cuando se hizo una sillería a partir de 1401, era sustitución de otra anterior. En esta ocasión debió hacerse la estructura de bóveda con crucería que se conservó hasta el desmontaje de la sillería en 1969. Durán Gudiol dejó escrito que la capilla de san Blas fue fundada en 1368. Si esta capilla ya existía entonces es porque ya estaba delimitado el espacio dedicado al Cabildo donde habría unos sitiales donde se sentaban. Durán fechó la fundación de las otras tres capillas en 1412, que sería la fecha tope para deducir cúando fue la construcción de estas capillas[442].

Desmontaje de las capillas laterales (Foto Pons Sorolla, 1969)

Nos ha llegado una fotografía del desmontaje de la capilla de san Blas, lo que permite deducir que las otras tres eran similares. Es decir, cubiertas con crucería simple de nervaduras cruzadas en el centro[443].

Dos de las capillas permanecieron con la misma titularidad hasta que fueron desmontadas en 1969. Las otras dos, la de san Antón o san Antonio Abad y san Mateo, cambiaron de titularidad a mediados del siglo XVIII, cuando un canónigo quiso que estas dos capillas, donde estaban las puertas pequeñas de entada al coro, tuvieran otras advocaciones. Cada uno de ellos eran canónigos santos, que con su presencia estimularían a los que entraran en el coro. En este cambio los titulares anteriores pasaron al ático de los nuevos retablos. Estos retablos no debieron ser piezas destacadas visualmente. De hecho las tallas conservadas no tienen la calidad estética de otras piezas que se hicieron en la segunda mitad del siglo XVIII en la Catedral.

442. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral …*, (1991), p. 102 ss.

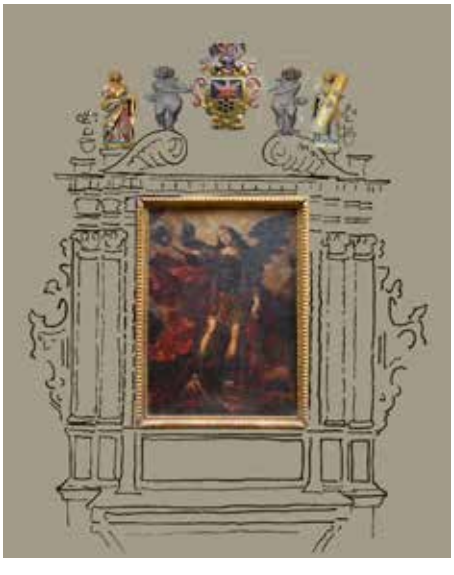
443. Museo Diocesano: núm. Inv. 653; 52 x 43 x 34 cm..

Capilla de san Pedro Arbués en nave de la Epístola o del mediodía (Foto IEFC, 1910-1930)

San Pero Arbués

La capilla de san Mateo y la de san Antonio abad fueron mencionadas por Durán en relación con el año 1560. Existían al menos desde 1412[444]. En 1751 el canónigo Miranda las rededicó a sus expensas[445]. La de san Mateo pasó a ser de san Pedro Arbués. Este santo era canónigo de Zaragoza que por su papel de inquisidor fue asesinado. La talla del Santo titular está actualmente en el almacén del Museo. Lejos de ser una pieza estéticamente destacada es exponente de un barroco gesticulante y un tanto descontrolado de algún tallista con limitadas posibilidades[446]. En este cambio san Mateo pasó al ático como atestigua Novella. No hay localizada ninguna talla relacionada con este otro santo. Por supuesto tampoco hay referencia del retablo original del siglo XV[447]. Quedan algunos fragmentos de retablo que pueden ser de alguna de estas capillas apoyadas en el coro. Desde esta capilla se accedía al coro y desde este paso se subía al órgano, que estaba situado sobre ella.

A continuación, en la misma nave de la epístola, estaba la capilla de san Miguel, también fundada en 1412. Durán Gudiol afirmó que el retablo era de pincel[448]. En el Museo se conserva el lienzo así como piezas del remate del retablo[449]. La pintura es buen trabajo. Arco Garay dejó constancia de que su altar era el más notable de las capillas laterales del coro[450]. Ciertamente así se desprende de los restos conservados. Por Novella tenemos noticia de que en 1764 un devoto que la vio descuidada y sin decencia pidió licencia al Cabildo



Recomposición documentada del retablo de san Miguel (ANM. 2020)

444. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral* ….(1991), p. 177.

445. V. NOVELLA, *Ceremonial*…, Arch. Cat. Huesca, Mss., (h. 1786), parte 2ª, fol. 496.

446. Museo Diocesano: núm. Inv, 181; 117 x 82 x 32 cm. Hay un cuadro de santo Dominguito del Val, cuya procedencia no consta. Quizá pudo estar en el lateral derecho de esta capilla. Museo Diocesano: núm. inv. 612; 173 x 120 cm.

447. Museo Diocesano: núm. inv. 179; 114 x 46 cm.; V. NOVELLA, *Ceremonial*…., Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 60.

448. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…, (1991), p. 13. Museo Diocesano: núm. inv. 205; 187 x 129 cm.

449. Piezas sueltas: 2 mancebos con instrumentos de Pasión, de pie: Museo Diocesano; núm. Inv. 176 y 260; 75 x 27cm. y 69 x 34 cm.: 2 niños desnudos, de pie, que soportaban un escudo. Museo Diocesano; núm. Inv. 262 y 263; 68 x 34 cm y 65 x 32 cm.; escudo con roeles como los de la clave: Museo Diocesano; núm. inv. 268; 126 x 58 cm.

450. R. del ARCO GARAY, *La Catedral*…, (1924), p..113.

para mejorarla[451] El retablo, no obstante, era anterior. Estaba rematado por un escudo de armas con siete roeles en uno de los campos. Este distintivo estaba también en la clave de la crucería de esta capilla, por lo tanto, de hacia 1400. Santiago Broto lo relacionó con los Moncada[452].

Nave del medodía con la capilla de san Miguel (Foto IEFC-1910-1930)

Por el detalle de una foto anterior a la Guerra Civil vemos que en la embocadura de la capilla había un pequeño antepecho de piedra, detalle que no existió en las otras. A su vez, tras él había en el lado derecho un arcón-banco, mueble polivalente pues eran capillas que no disponían de sitio para habilitar una sacristía. En el almacén del museo hay un cuadro con un "San Miguel Arcángel", diferente del que hubo en la Sala Capitular. Era el cuadro central del retablo. Estaba sobre una predela en cuyo centro había una tabla, parece ser que con la "Procesión del Monte Gárgano"[453].

Lienzo lateral con san Miguel y un devoto

De los laterales de esta capilla deben proceder dos lienzos de montante en curva, con "Muerte de un devoto"[454] y "Milagro de la confesión de don Lope Fernández", devoto del Arcángel, que le dio una oportunidad de confesarse después de haber muerto[455]. Este tema es inverosímil, y por ello curioso. Ambos pintados por maestro experto. Es obvio pensar que son de mediados del siglo XVIII.

En el lado del evangelio, coincidiendo con otro de los accesos laterales al coro, originalmente estuvo la capilla dedicada a San Antonio Abad, al menos desde 1412. Así lo

Lienzo lateral con san Miguel y un devoto

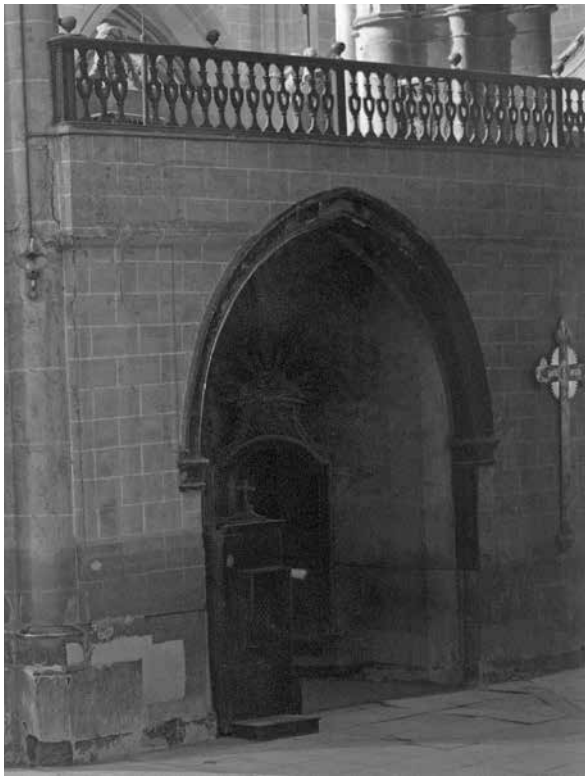
451. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. h.1786, parte 2ª, fol. 452.

452. Museo Diocesano: nún. invt. 653.

453. Museo Diocesano: núm. inv. 205; 187 x 129 cm.; C. SOLER ARQUÉS, *De Madrid a Panticosa*, (1878), p. 78: llega a decir que es una antigua copia estilo de Martin de Vos. Describe que en la predela había una tabla ovalada con la procesión del milagro del santo Arcángel.

454. Museo Diocesano: inv. núm. 284; 230 x 150 cm.; C. SOLER ARQUÉS, *De Madrid a Panticosa*, (1878), p. 78: De los cuadros laterales dice que son "pintura floja", que recuerda a Conrrado Guiaquinto.

455. Museo Diocesano: núm. inv. 283; 230 x 150 cm.



Capilla de san Juan Nepomuceno en la nave norte o del Evangelio (Foto DPH-Fototeca-Compairé 1910-1936)

recoge Durán Gudiol en una mención referida al año 1560[456]. En su última apariencia era consecuencia de la renovación de 1751 hecha por el mismo patrocinador que sufragó la capilla del lateral opuesto, cambiando la dedicación por la razón expresada. San Juan Nepomuceno era otro canónigo, en esta ocasión de Bohemia, también asesinado por su integridad. El anterior titular, "San Antón", pasó al ático, en forma de talla[457]. No es un trabajo relevante, pues evidencia bastante torpeza en la ejecución. Desde el acceso al coro de esta capilla se ascendía a la cantoría.

San Juan Nepomuceno

La siguiente capilla de san Blas, según Arco, fue fundada en 1368. Durán da la fecha de 1378. Por Novella sabemos que en 1766 se dio licencia para su renovación que se hizo con tallas como en otras capillas del coro. Durán añade que el retablo sustituido fue destinado a altar de reliquias en la sacristía hasta 1791. Sería anterior al actual dedicado a santa Engracia en el oratorio de la sacristía, destinado a los relicarios[458].

Arco Garay cita al Conde de la Viñaza y dice que había una pintura de Bernabé Polo. De los laterales de esta capilla deben proceder dos pinturas sobre tela en bastidor con montante en arco apuntado hechas para acomodarse en los arcos de la crucería. Podrían ser las pinturas referidas por el Conde de la Viñaza que sitúa al pintor citado a finales del siglo XVII. En uno se debe relatar el milagro del niño y la espina en la garganta[459].

Tras desmontar el coro, la talla del Santo fue llevada a la ermita de San Gregorio de Alquézar donde desempeña el papel de este otro Santo. Cuando estaba en la Catedral, en el ático de su retablo estaba "San Bernardo" cuya talla es de la misma concepción y limitaciones artesanales que las de los otros altares laterales de las capillas próximas al crucero.

De esta capilla pueden ser dos tallas policromadas de Santas sin identificar. Actualmente están ex-

456. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 177.

457. Museo Diocesano: num. inv. 186; 97 x 83 cm.: san Bernardo; Museo Diocesano; núm. Inv. 170; 125 x 82 x 46 cm.: san Juan Nepomuceno. Museo diocesano; núm. 178; 115 x 52 cm.: san Antonio Abad; V. NOVELLA, *Ceremonial...*, Arch. Cat. Huesca, Mss., (h.1786), parte 1ª, fol. 192.

458. R. del ARCO GARAY, *La Catedral...*, (1924), p. 113; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss. (h.1786), parte 1ª, fol. 309 y 314. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 221.

459. Museo Diocesano: núm. Inv. 665; 370 x 194 cm; Museo Diocesano: núm. Inv. 271; 314 x 194 cm.; El Conde de la Viñaza, *Adiciones al diccionario histórico…*, t III, p. 271: Polo (Bernabé) "*…por el estilo deben también ser de su mano… y los de la de San Blas en la Catedral de Huesca*".

San Blas y el milagro de la espina

San Blas, en su ubicación actual

San Blas conducido al martirio

puestas en el oratorio de santa Engracia, contiguo a la Sacristía Mayor de la Catedral[460]. Al no haber quedado información fotográfica no podemos saber cómo eran las estructuras de estos retablos. Hay otras piezas sueltas conservadas que pueden ser despojos de estos retablos laterales[461].

María, madre y San Juan

El Trascoro con retablos

Según Durán Gudiol, en 1372, en el trascoro había un retablo dedicado a la Santa Cruz y a santa Elena que era a pincel. Por las fechas imaginamos que sería de pintura sobre tabla[462]. También según Durán, en 1413, había otro retablo dedicado a santa Engracia. En este altar se hizo una fundación en 1429 para decir misa. Durán concluye que el retablo se haría entre estas dos fechas. Esta fundación persistió hasta 1636, según el mismo autor[463]. Aynsa nos dice que, respondiendo a una necesidad, se vinculó el culto a la Santa con una procesión que se hacía en abril para evitar la niebla, pues en el año 1592 la niebla arruinó las cosechas[464].

En una segunda etapa, al trascoro fueron trasladadas las advocaciones de los santos Lorenzo y Vicente provenientes de la capilla adaptada en el hueco de la entrada a la Catedral en la nave de la epístola. Para estos santos se hicieron sendos retablos para lienzo pintado, retablos que posteriormente fueron también trasladados al oratorio de santa Engracia donde se conservan. Durán Gudiol, siguiendo a Aynsa, dice que en

460. Museo Diocesano; núm. Inv. 177; 100 x 55 x 34 cm.: Santa; Museo Diocesano; núm. Inv. 180; 96, 46 x 35 cm.: Santa.

461. En el Museo hay otras piezas cuya procedencia no consta. Por sus dimensiones no son muy grandes y por sus formas y poses parecen proceder del remate de retablos. Todas o parte de ellas podrían proceder de estos retablos desguazados; Museo Diocesano 47 x 27; núm. Inv. 620: 2 niños que estaban sentados en un arquitrabe; Museo Diocesano: núm. Inv. 627; 40 x 22 x 10 cm.: Una talla toda dorada, pequeña, de santo probablemente jesuíta, con casulla.

462. Puestos a imaginar recordamos que afortunadamente en Benabarre se conserva un retablo con este tema, lo que no significa inducir a pensar que fuera igual.

463. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral …*, (1991), p. 103 y p. 113; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 231.

464. F. D. de AYNSA, *Fundación…*, (1619), p. 492.

el centro del trascoro había un Cristo crucificado entre las figuras de María y san Juan. Y añade que estas figuras acabaron en la ermita de las Mártires de Huesca. Desde ellas fueron recogidas en el Museo Capitular, hoy Museo Diocesano, donde están[465]. Pudo ser entonces cuando fue colocado el Cristo crucificado que según Arco Garay fue hecho por Jerónimo Mompahón, señor de Campiés, restaurado en 1740[466].

Fe

Este Cristo debe ser el que permaneció en el centro del trascoro hasta que fue desmontado en 1969. Entonces fue vendido. Al montar el nuevo Museo, recompuesta la pista de salida de la talla, tras la petición al propietario que la había comprado, la donó generosamente. Actualmente está en el Museo sobre el retablo de plata porque, a pesar de ser de madera policromada, me pareció que era la mejor forma de evocar el papel de este retablo como escabel del Cristo de Forment cuando el retablo de plata era montado ante el retablo mayor. Esta talla del Cristo, por su sosegada estampa y mesurado acabado, recuerda los primeros Cristos barrocos españoles[467].

Trascoro

San Lorenzo

El traslado a la sacristía de los altares de los santos Lorenzo y Vicente vino dado porque se ideó un trascoro como fachada de diseño unitario que cubriría todo el ancho de la nave central. Sería la primera vista al entrar en la Catedral. Se hizo entre 1789 y 1794. Se concibió como una gran pantalla de arquitectura unitaria resuelta según los parámetros de un barroco clasicista en el que predominaba la estructura sobre la ornamentación que

465. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 111; Museo Diocesano: núm. Inv. 9 y 10; 125 x 32 cm: san Juan y la Virgen procedentes de la ermita de las Mártires de Huesca. Presumiblemente el Cristo que hay en la misma ermita era el de este altar, aun siendo de diferente momento que las imágenes. Hay que advertir que en esta ermita es el Cristo y no las santas Mártires, Nunilo y Alodia, el que preside el retablo mayor y la ermita, lo cual, al menos, resulta extraño e induce a buscar una explicación. Es una ermita a donde fueron a parar bastantes piezas de la Catedral y de algún convento. La ermita está en estado ruinoso. Afortunadamente fueron sacadas de ella las dos tallas de la Virgen y san Juan y una buena copia de la *Cena de Emaús,* de Caravaggio. Queda alguna otra buena pintura del siglo XVII, y la escultura Virgen de Santa María del Monte, procedente de los Carmelitas, que aún no siendo de calidad, es de la poca escultura gótica exenta conservada en Huesca.

466. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, Huesca 1924, p. 121; A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 221.

467. A. NAVAL MAS, *Claustra…*,(2018), p.114. Hasta su colocación definitiva fue prestado y trasladado a la iglesia del castillo de Montearagón para la celebración anual.

Flamero del Trascoro

continuó siendo barroca. Era de tres partes, o tres altares, obra de Lorenzo Sola. Pascual Ypas hizo las estatuas de san Lorenzo y san Vicente y, según Arco Garay, los ángeles con colgantes de laurel, la escultura de la Fe, los flameros y otros adornos. Las tallas de los Santos son dos excelentes trabajos que están entre las obras más bellas del barroco de la Catedral. El escultor demostró con ellas conocimiento del gusto y cánones del mejor barroco. La pose es algo teatral, propia del barroco avanzado, no al margen del gusto francés, pero por no estar lejos de lo posible aunque expresivo, no cayó en la grandilocuencia propia de otros maestros del barroco que ya habían trabajado antes. Ofrece la originalidad de que ambos santos están revestidos con dalmáticas de color que no es propiamente el de los ciclos litúrgicos ordinarios al ser exclusivo de los usados en los domingos llamados de "*Laetare*" y "*Gaudete*", cuarto de Cuaresma y tercero de Adviento. Con ese color, que no es ni rojo ni morado, quería expresarse en la liturgia de esos dos domingos que la penitencia estaba a punto de terminar pues llegaba el tiempo de gozo y alegría[468].

Retablo de san Lorenzo procedente del trascoro

Retablo de san Vicente procedente del trascoro

San Vicente

Respondiendo al clasicismo de finales del siglo XVIII, fueron bastantes los visitantes a los que no les gustaba el conjunto o pantalla del trascoro. Ciertamente respondía a los criterios propios del clasicismo de finales del siglo XVIII, cuando por otra parte estaba restringido por real célula el uso de oro en los altares[469].

Todo fue desmontado a partir de 1969. Se conservan las tallas de san Lorenzo y san Vicente, el escudo, los flameros y la imagen de la Fe. Todas las piezas talladas que formaron el trascoro eran relevantes por su concepción y terminado[470].

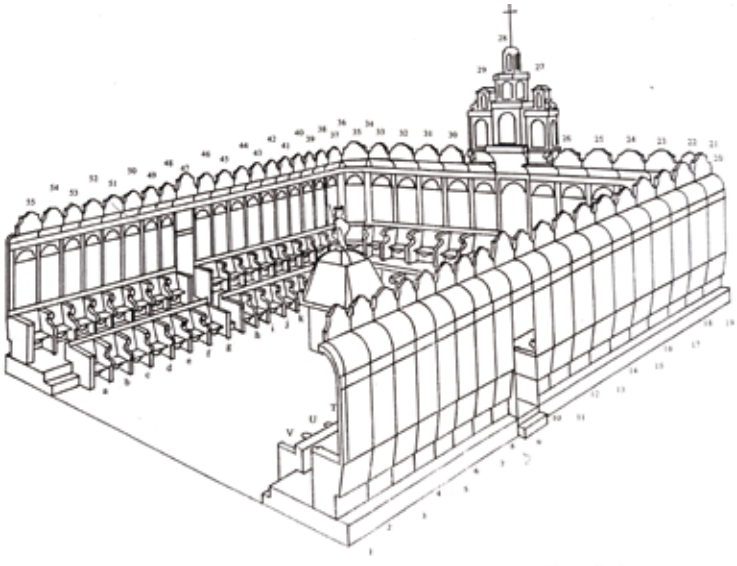
468. J. COSTA FLORENCIA, *Escultura del siglo XVIII en el Altoaragón, Biografias artísticas*, Huesca 2013, p.370; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*,(1924), p. 121.

469. "*Este retablo (Pere Zuera) y dos más que existen en la Magdalena, que desaparecerán si no se anteponen patriotismo al interés, puesto que en aquel templo solo se celebra culto el día de la titular, debían colocarse en el exterior del testero del coro, que da frente al ingreso principal de la catedral para retirar un muy pobre, pero grande retablo del siglo XVIII, que desdice de aquel lugar, donde la severidad y arte se maridaron*", en A. GASCÓN DE GOTOR, "La Catedral de Huesca", en *Museum* 2 (Barcelona) 1912, pp. 414; Los retablos a los que se refiere son el de santa Catalina, que fue desmembrado y acabó repartido por el mundo, y el de la Magdalena del que hay una tabla a la entrada de la capilla del Santo Cristo..

470. En lo más alto, centro: imagen de la Fe; en los laterales, 4 flameros, y sendos angelotes con guirnaldas; El escudo de la Catedral actualmente en escalera del Museo: Museo Diocesano: núm. Inv. 187; 164 x 120 cm.; Museo Diocesano: núm. inv. 172; 160 x 75 cm, imagen de la Fe; Museo Diocesano: núm. Inv. 623; 111 x 32 cm., flameros; Museo Diocesano: núm. Inv. 624; 44 x 34 cm., 2 búcaros; 3 Mesas-altar de piedra resueltas con taracea de mármoles de diferentes colores de excelente calidad. Las 6 columnas toscanas con capitel compuesto, y estructuras, desaparecidas, eran imitación de las de piedra; 3 retablos, cada uno de ellos coronado por 2 angelotes sobre tímpanos en el central, más 4 cántaros flameros, más 6 capiteles compuestos en Museo Diocesano: núm. Inv. 622: en Museo se conservan 4 capiteles; el Cristo central, expuesto en el Museo sobre el retablo de plata, estaba sobre una peana o pedestal: Museo Diocesano: núm. Inv. 586 ; a sus lados 2 angelotes ceroferarios (actualmente en el vestidor de la Sacristia Vieja); Tallas de san Lorenzo: Museo Diocesano: núm. Inv. 169; 169 x 70 x 47 cm.; y san Vicente: Museo Diocesano: núm. Inv. 168; 169 x 70 x 47 cm.

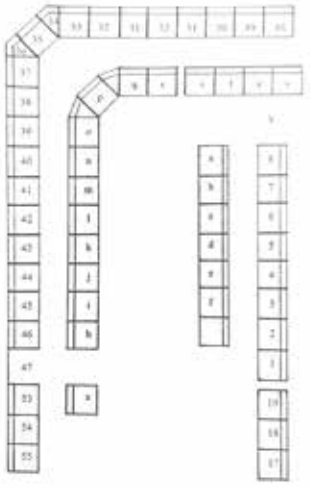
El Coro

Inherente a la razón de ser de la Catedral era que los canónigos, es decir, el Cabildo, tuviera un lugar destacado en el edificio donde reunirse varias veces cada día para recitar juntos y en voz alta las horas litúrgicas. Esto sucedería también en Huesca desde el primer momento de la conversión de la Mezquita en Catedral, pues el obispo al trasladarse a esta ciudad trajo consigo su corte que eran los canónigos. Inicialmente los canónigos eran una comunidad regular, es decir, vivían y dormían juntos[471].



Sillería cuando estaba en el centro de la nave (Dib. ANM, 2003)

A principios del siglo XV, en 1401, se hizo el encargo a unos moros, Mahoma Borja y su dos hijos, para que hicieran una nueva sillería que pintaron de rojo, azul y oro. A continuación, en 1405, se pavimentó el coro[472]. Este estuvo aislado con una verja de madera. En 1424, Mahoma Alborgini, que era hijo, hizo una sede especial para el obispo[473]. Si se les encargó una nueva sillería obviamente ya había algo previamente donde se concentraban para cantar y rezar conjuntamente. Este espacio estaría acotado probablemente con un antepecho en cuyo interior estarían los asientos. Algo que quizá recordaría espacios similares que hubo en las primitivas basílicas que tuvo la cristiandad. No solía aislar de la comunidad de fieles como lo hicieron los coros de construcción posterior.



Distribución actual de los asientos en el Museo

Hay una confusa noticia, recogida por Durán Gudiol, que habla del enterramiento de un obispo a la entrada de este coro[474]. Sirve para decir que existía, lo cual previsiblemente ya tuvo lugar en la Mezquita-Catedral. Más extraña resulta otra noticia que dio el mismo investigador cuando habla de que en la segunda mitad del siglo XV este coro estaba "*en alto entre columna y columna, sobre capillas de bóveda de crucería y cerrado por una 'raxa'*…"[475]. Probablemente no leyó bien algún texto, de otra forma es dificil imaginar lo que dice.

No debió ser una obra muy relevante ni muy suntuosa, porque cuando en 1566 el canónigo visitador de Zaragoza hizo un informe tras recorrer la diócesis de Huesca, hablando de la Catedral informó de que "*El templo aunque no es muy grande pero está bien labrado. Tiene las claustras en el suelo*

471. A. NAVAL MAS, *Claustra*…(2018), p. 29.

472. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material… ", en *Antonio Durán y la prensa escrita*, (2005) p. 216.

473. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 102.

474. Una de las ubicaciones dadas para el enterramiento del obispo Martín de Azlor es en el coro, según A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 102 ss.

475. A. DURÁN GUDIOL "Un libro oscense del siglo XV: La consueta de la Seo de Huesca", en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, p. 316, (*Nueva España*, 22 abril 1979): comprende el periodo del obispo Guillermo de Siscar, a partir de 1450, hasta tiempos de Antonio de Espes.

Rincón de la sillería, actuamente en el Museo

y falta choro y adornamiento en sus capillas"[476].

La sillería que hicieron los moros a principios del siglo XV es la que debió permanecer hasta esa fecha cuando el Cabildo, que ya había hecho el retablo mayor y notables mejoras en la Catedral, decidió que había llegado el momento de hacer un nuevo coro con una sillería a tono con el nuevo aspecto de la Catedral. Fue encargado del trabajo Nicolás Berroeta de Berastegui y Juan de Berroeta, hijo de Nicolás, para hacer una nueva y relevante sillería, lo cual fue entre 1577 y 1591. Les ayudaron Juan de Allí y Juan de Liébana. Entonces ya se había actuado en el exterior colocando el tejadillo sobre la portada y mejorada la lonja[477].

La sillería está resuelta dentro de los parámetros propios de este tipo de trabajos de finales de la Edad Media y siglo XVI, donde no falta el elemento críptico en la imaginería y símbolos. En este caso, dado que fue hecha en el siglo XVI, la alusión al mundo clásico tanto en sus referencias culturales como estéticas, es clara. Al ser hecha en la segunda mitad de este siglo hay figuras en los paneles de los respaldos que responden también a la concepción estética del manierismo, con imágenes magníficamente talladas.

Tormo Cervino afortunadamente recogió el santoral en el orden en que aparecía, enumerándolo desde la reja del frontis. Su relación de imágenes del lado de la epístola son: Lorenzo, Justo, Pastor, Nunilo, Alodia, Bárbara, Santa Reina, Santo Presbítero (san Ivón), (puerta), Águeda, Engracia, María Magdalena, Nicolás (que consideró excelente) Santo obispo (san Martín), Jerónimo, Gregorio, Sebastián, Juan Bautista, Mateo, Virtud, Bartolomé (en el chaflán), Virtud, Tadeo, Simón, Jaime, Juan Evangelista, y Pedro.

Imágenes del lado del evangelio: Vicente, Damián, Cosme, Inés, Polonia, Eulalia, Elena, Jorge (puerta), Lucía, Catalina, Paciencia, Orencio, Roque, Valero, Agustín, Sixto, Esteban, Miguel, Virtud, Santo (en el chaflán), Virtud, Tomás, Santiago el menor, Felipe, Andrés, y Pablo[478]. Este listado es una importante referencia que no corresponde a la recomposición actual porque fueron mezclados los paneles.

Estos son los santos de los respaldos de las sillas altas. Delante había otras a nivel más bajo, el del pavimento. En total fueron ochenta y cinco nuevas sillas de roble de destacado mérito acorde con lo que se estaba haciendo en España. Cada silla está respaldada por la advocación de un santo o santa, que encima tienen una alusión a su vida o martirio.

Estéticamente no podía estar al margen del gusto de la época, por lo que se hace una referencia al mundo clásico en los temas secundarios o adornos complementarios, principalmente en las figuritas de los reposabrazos, con efebos desnudos, tanto en las sillas en posición alta como en la baja. Los respaldos de las sillas bajas tienen figuras geométricas que, a veces, son de recuerdo mudéjar. Las cabezas de las *misericordias* suelen ser magistrales tallas evocadoras de la fealdad pero con la que se crearon excelentes rostros. Pueden aludir al demonio, sobre el que se sentaban los clérigos, para humillarlo, obligándoles a desempeñar la función de meros soportes. La tesis de la doctora Isabel Romanos hace un minucioso estudio de toda la iconografía y detalles ornamentales, identificándolos o haciendo propuestas para su identificación. Es un trabajo imprescindible para

476. A. DURÁN GUDIOL, "Un informe del siglo XVI sobre el Obispado de Huesca", en *Argensola*, núm. 32 (1957), p. 287.

477. R. del ARCO GARAY, "El arte en la catedral de Huesca-Noticias arqueológicas y documentales, inéditas-La sillería del coro", en *Vell i Nou*, vol. I, núm X, época II (enero 1921, p. 387- 391; y *La Catedral…*, (1924), p. 114.

478. J. TORMO CERVINO, *Huesca, cartilla turística*, (1942), p. 98; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral ...*, (1991), p. 185. Añade los santos que no identificó Tormo Cervino.

el estudio de esta sillería[479].

El centro, coincidiendo con la silla episcopal, está resuelto a la manera de un retablo[480]. Trabajos especialmente relevantes son los de los ángulos tanto en las sillas altas como en las bajas. Se pagó más por ellas. En ellos había sendos atriles que han quedado en la capilla mayor de la Catedral.

El acceso ceremonial al coro era por el centro. El acceso ordinario de los canónigos era a través de una puerta situada a cada lado en las capillas de san Pedro Arbués y san Juan Nepomuceno. Las puertas eran magníficas obras de carpintería bellamente talladas.

Coro, con silleria, facistol, órgano y frontis. (Foto Papelera Oscense, 1953)

Era ineludible un facistol o mueble adecuado en el centro para poner los pesados libros corales con páginas de pergamino y gruesas tapas, donde aparecía la música y las letras en caracteres muy grandes. Los sochantres eran los encargados de pasar las páginas. Los clérigos desde sus asientos leían y seguían el rezo. Estos muebles tenían armario en la parte baja para guardar los cantorales. Estas puertas parece que eran del facistol anterior, presumiblemente del taller de Berástegui. El cuerpo soporte de los cantorales era giratorio sobre un eje central, tenía un ancho reposadero para apoyar los gruesos y pesados libros con tapas de madera y herrajes de hierro. Se complementaba con unas cuñas de hierro que se hincaban en él para sostener la página o correspondiente pergamino. Estos eran semejantes a las palancas que levantaban los picaportes de las puertas. Dado que no había luz eléctrica se complementaba con una linterna con un cabo de vela que colgaban de un soporte que salía perpendicularmente debajo de la escultura de remate [481]. Este mueble era de fines del siglo XVIII. Como remate del facistol fue colocada una estatua del rey David con el arpa, totalmente dorada. Está en el Museo[482]. Debe ser de José Sanz porque sintoniza en resultados con el Salvador y los ángeles turiferarios. Debió ser dorada por Ponzano. No ha llegado a nosotros el facistol que, después de ser despojado de sus puertas, acabó en el fuego tras quedar abandonado en la Sala de la Limosna convertida en trastero.

Panel del sitial principal

Los canónigos rezaban y cantaban preferentemente de pie apoyados en el borde de los asientos convenientemente articulados para solucionar este menester, una vez que eran puestos verticalmente. Las misericordias facilitaban el estar discretamente sentados.

Los libros fueron caros desde que se imprimieron. Cuando empezaron a publicarse breviarios, de uso personal, solo era permitido

Rey David del facistol

479. I. ROMANOS COLERA, *Sillerías corales del Alto Aragón en el siglo XVI*, (2004), p. 145-340.

480. En esta parte se encontró un papel firmado por Berroeta, en el que deja escrito que ha acabado el encargo en 1591, habiendo muerto Nicolás de Berroeta en 1589, siendo continuada por su hijo Juan.

481. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 220.

482. Museo Diocesano: núm. Inv. 183; 114 x 81 x 57 cm.; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 396.

Linterna de iluminacion en el facistol. A la izquierda puerta desaparecida. Encima tablilla con Hic est Chorus (Foto DPH-Fototeca)

usarlos en días señalados, como era la noche de Navidad. Esto estaba regulado desde un estatuto de 1463. En estas ocasiones se colocaban diez "bujías" de plata en las sillas altas para facilitar su lectura[483]. Novella dice que el día de la Purificación, 2 de febrero, el coro se cubría con juncos. Todo en función de aliviar el frío. En el coro había esterillas sobre todo en invierno razón por la que entonces no se echaba juncos o paja como en el resto de la iglesia. No hay que olvidar que no había bancos para que la gente se sentara[484]. En circunstancias como Navidad se permitía a los canónigos mayores sentarse. Es muy sugerente la anotación de Novella que dice que "...*los infantes deben limpiarlos bien,* [el reposadero de los sillas abatidas] *porque siempre están levantados necesitan se les sacuda el polvo...*"[485].

Del mobiliario del coro formaban parte seis taburetes forrados, para cuatro dignidades y dos sochantres. De ellos, recuperamos cuatro para el museo como asiento de visitantes. Están en el claustro-sala medieval.

La gente si podía entraba al coro buscando un sitial libre donde sentarse. Podían sentarse en los estalos situados entre las puertas y la reja. El Cabildo regló los que eran admitidos pues consideraban un abuso el que se sentarán gente mal vestida y maloliente [486].

Muy avanzado el siglo XVIII, el Cabildo debatió la forma de mejorar el entorno superior de la sillería y el frontal que daba entrada desde el presbiterio y el trascoro. Encomendó en 1794 a los canónigos Aysa, Arellano y López, para buscar la solución adecuada que era bastante ambiciosa, acorde con la significación y funcionalidad del sitio. Fueron elegido Antonio Sanz, escultor de Zaragoza que hizo el diseño. Se le encomendó vestir de madera todas las paredes que salen sobre la sillería imitando otro cuerpo de nogal y caoba con resaltes dorados de buen gusto. El dorador fue Baltasar Panzano. Sobre la cornisa fueron dispuestos unos "*chicotes" estucados que sostienen como abrumados del peso unas colgaduras de laurel y otros en ademán de tañer varios instrumentos*". Fueron trece, 4 adolescentes y 9 niños. Estuvieron hasta su eliminación. La barandilla del órgano se pintó buscando sintonía, pero sin cambiarla[487].

Facistol abandonado en la Sala de la Limosna antes de hundirse el arco (Foto C. Goñi)

483. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 5ª, fol. 489-494: Uso restringido de breviarios; luces.

484. Tampoco se echaba paja en la sacristía por temor de incendio; V. NOVELLA, *Ceremonial …*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 354 ss, y parte 4ª, 251, y parte 1ª, fol. 290.

485. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 379-389. También dice que la gente se iba después de oír los Villancicos; A. DURÁN GUDIOL, "Teatro y Villancicos en la Catedral de Huesca", en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita* (2005), pp. 411-414.

486. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 76, "*... y que ocupen las sillas muchos desarropados y hombres a quienes no daríamos asiento en nuestras casas particulares, esto no puede llevarse con paciencia que crucen el coro por las puertecillas, mujeres de cualquier clase…*".

487. V. NOVELLA, *Ceremonial*, Arch. Cat. Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 525.; Museo Diocesano: núm. Inv.: 166, 167, 258, 264.

También acometieron el frontis del coro y las galerías de delante del coro que eran antiquísimas. Servía para que los canónigos, sentados, pudieran escuchar mejor los sermones. Se accedía a ellas por los lados, desde las sillas altas. El dorador fue Baltasar Panzano; la piedra la trabajó Francisco Gariburu; las esculturas las hizo José Sanz, cartujo, hermano de Antonio; los bronces de las verjas, Jaime Navarro. Todos artífices de Zaragoza. Estaba terminado todo en 1797[488].

Ángel adolescente

"*Sobre la puerta principal de él hay un cuadrito que representa de medio relieve la santa faz del señor*" y dos versículos del salmo 33. Novella manifiesta su deseo de que se conserven en caso de renovar el frontis. En una nota a pie de página de su *Ceremonial* dice que no fue así con la renovación, justificando la eliminación por "*guardar las reglas de arquitectura*". También habla de la tablilla "*Hic est Chorus*" que el sochantre cambiaba de lugar cada semana, señalando el lado en que comenzaba el recitativo. Estas palabras estaban escritas en un pequeño rombo que se colocaba sobre la puerta lateral, en el interior del coro. Se mantuvo hasta el levantamiento de la sillería, perdiéndose después. Indicaba cuál de las dos alineaciones de canónigos

Frontis del coro con tallas

488. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 530: da los costes; R. del ARCO GARAY, en "La sillería del coro", en "El Arte en la Catedral de Huesca", en *Vell i Nou vol* I, núm X, (1921) pp. 387-392; y *La Catedral de Huesca*, (1924), p. 114.

Ángel adolescente

tenía que empezar el rezo de los salmos[489].

Antes de esta intervención había un púlpito en el extremo del evangelio de la barandilla. Parece que desde él se defendieron algunas tesis para obtener el grado de doctor. Entonces el balconcillo era de piedra sin pulir, y la balaustrada de madera que había sido renovada en 1749[490].

El frontis del coro estaba rematado por una estructura clasicista soporte de magníficas esculturas. Lo formaban una escultura del Salvador ente dos ángeles turiferarios. Conservados en el Museo evocando su ubicación original destacan como un conjunto magistral en concepción, empaque y acabado. Son obras sobresalientes con resultados de reminiscencias berninescas. Están entre las obras más destacadas del Museo. Probablemente en la ocasión de estos cambios se hizo también el rejado de la vía sacra y la barandilla del presbiterio. Era de hierro y bronce, y sus tres tramos estaban rematados por bolas de este material. Interrumpía el transepto pero tenía puertas practicables en los dos extremos.

Faltaban cortinas y colchoncillos para sentarse en el banco protegido por la barandilla. En opinión de Novella "... *el todo de ello es magnífico*". Así lo pudimos comprobar quienes lo vimos y se puede ver en los residuos salvados. Era un conjunto de excelente diseño y terminado de obra, que fue eliminado por ser barroco.

El coro ha sido lugar de mucha actividad muy regulada. Estaba reglado cuando se encendían las velas de la barandilla de la reja y si las velas que se ponían eran blancas o amarillas. Estas eran de peor calidad, e indicaban fiesta de menor categoría. Así mismo estaba meticulosamente establecido, tal como recoge Novella, el papel del macero, que tenía trabajo todos los días, los escolares o monaguillos, los infantes, el uso de capas y cetros, que eran portados con frecuencia. Los canónigos vestían de forma distinta si era verano o invierno. Durán Gudiol estudió la evolución de sus hábitos[491]. Los canónigos orantes de la capilla de santa Ana y de los Lastanosa son imagen de formas de vestir. Tambien lo son las mediocres esculturas que actualmente están en el vetíbulo del Museo. Los canónigos de Huesca, desde el siglo XVIII, vestían como cardenales y hasta la reforma del Concilio Vaticano II, en los días penitenciales desplegaban las largas colas de varios metros, por ejemplo, para ir a comulgar el día de Jueves Santo. Resultaba tan llamativo como excéntrico.

Debajo del órgano había dos campanillas en un mismo yugo usadas como señal de aviso. No se sabe cuándo desaparecieron. Así mismo no lejos había una larga cuerda que atravesaba bóveda y tejado para dar señales al campanero[492].

Novella recoge una información de sumo interés relacionada con las monjas de Sigena. Si estas asistían al rezo en la Catedral tenían un lugar preferente en la parte central del coro. También tenían acceso a la galería del antecoro cuando en ella se aposentaban los canónigos. En algunas ceremonias, como el día de la Purificación o Candelaria, pasaban a recoger las candelas al presbiterio. Eran las únicas mujeres que gozaban de estos privile-

489. En la fotografía (pag. 207) es el rombo que hay sobre la puerta donde escasamente se ve; V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786,parte 5ª, fols., 507-509.

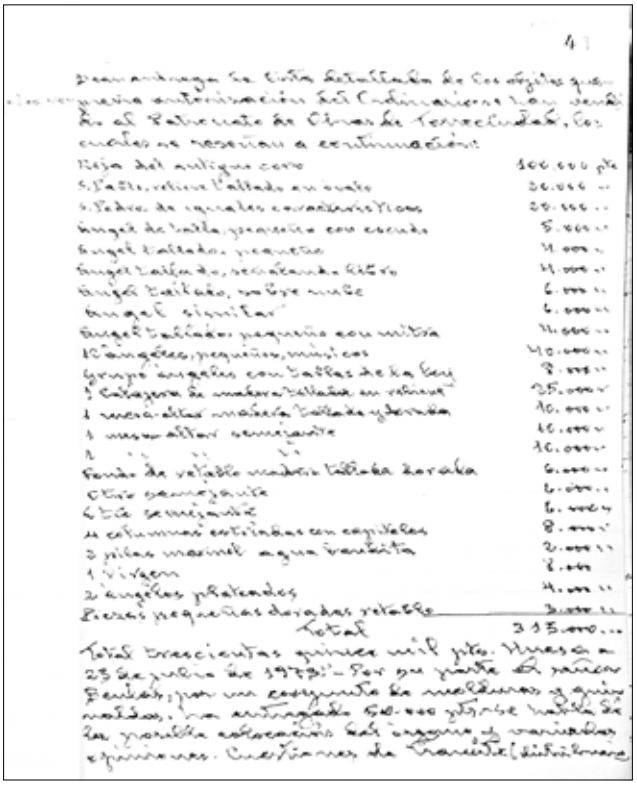
490. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 388 -394.

491. A. DURÁN GUDIOL, "Los hábitos corales de la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 15, (1953), pp. 217-225; R. del ARCO GARAY, *La Catedral...*, (1924), p. 50; Las esculturas de la capilla de santa Ana, la de la cripta de los Lastanosa y las dos esculturas muy deficientes que enmarcan actualmente la entrada al Museo, informan de la vestimenta.

492. V. NOVELLA, *Ceremonial...,* Arch. Cat. Huesca, Mss. ,h.1786, parte 5ª, fol. 389, fol. 437, y parte 1ª, fol. 333.

gios, contraviniendo normas estrictas de separación[493].

En otro trabajo mío publicado el año 2003, relato las peripecias para el nuevo despliegue de la sillería en el Museo Diocesano. Se detalla las piezas que hubo que reponer por no haber encontrado las originales, referenciando en la medida de lo posible las alteraciones que nos resultaron inevitables por razón de acoplamiento, pues fue criterio prioritario no modificar ninguna pieza y menos si había que tocar la talla[494]. Afortunadamente estas tallas del frontis y el David no los vendieron y pudimos rescatarlas y recolocarlas en una posición similar a la que tenían donde lucen con la solemnidad que les proporcionó el escultor.



Acta capitular con las ventas hechas en 1973

Las puertas del coro desaparecieron, parece ser, al final de la intervención de 1972 y antes del proyecto de 1985 cuando se intentó recomponer lo que quedaba de la sillería[495].

Del panelado de revestimiento de la parte superior de la sillería solamente ha quedado un fragmento de los aproximadamente 24 metros. Se desconoce el destino del resto. Era buen trabajo con el que se pretendió imitar caoba. Se hizo en la misma época de iniciativas por parte del Cabildo para mejorar la Catedral actualizándola. Es el conjunto que el Cabildo de los años 1969 al 1972 eliminó de forma furibunda por el solo hecho de que eran trabajos barrocos, al margen de su excelente calidad como se puede apreciar en las piezas que pudimos recuperar para el Museo.

El Salvador, se conserva en el Museo[496].

Dos ángeles turiferarios genuflectos, uno con el ala recompuesta, por haberla perdido después de ser desplazado[497]. Están también en el Museo

Dos Angelotes sentados en extremos. Se conserva uno en el Museo[498].

493. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 1ª, fol. 306 y 397. La singular sede de doña Blanca procedente de Sigena, depositada en el Museo de Lérida, es muy ancha porque era compartida con los visitantes distinguidos.

494. A. NAVAL MAS, "Recuperación de los restos de la sillería de la catedral de Huesca", en *Archivo Español de Arte*, LXXVI, núm. 302, (Madrid, 2003), pp. 153-167; y *Patrimonio Emigrado*, Huesca, 1999, pp. 91-96.

495. Cuando se redactó este proyecto en 1985, el arquitecto dejó claro que la eliminación de la sillería nunca había estado propuesta. Por el contrario había un proyecto del arquitecto Pons Sorolla que pretendía dejarla donde estaba a excepción de la parte frontal, la que tenía el trascoro como soporte. La apertura entonces ocasionada sería cerrada con parte de la verja quitada en la vía sacra. La iniciativa de quitarla fue exclusivamente del Cabildo, razón quizá por la que no se documentó adecuadamente la operación. El arquitecto Miguel Ángel López Miguel, autor del proyecto de recuperación, echó en falta cuatro sitiales por haber sido empleada parte de sus piezas en la recolocación en el presbiterio..Cuando recolocamos lo que quedaba en el Museo, no fue posible recuperar dos estalos o sitiales.

496. Museo Diocesano: núm. iInv. 184; 203 x101 x 51 cm.: el Salvador;

497. Museo Diocesano: núm. inv. 266; 120 x 50 cm.: ángel turiferario; Museo Diocesano. Inv. núm. 267; 113 x 53 cm. ángel turiferario con ala recompuesta.

498. Museo Diocesano: núm. inv. 265; 87 x 40 x 57cm: angelote sentado. El otro está en Torreciudad (Huesca).

Óvalo con san Pedro entre dos angelotes estantes con guirnaldas [en Torreciudad].

Óvalo con san Pablo entre dos angelotes con guirnaldas [en Torreciudad].

Verja de hierro y apliques de bronce con 19 varales en cada lado, más la puerta central [en Torreciudad].

Barandilla con estructura de piedra y 6 bolas de bronce. Está perdida.

Reja de la vía sacra y presbiterio. Se conservan algunos fragmentos en el almacén del Museo.

2 puertas desaparecidas.

Facistol con aplique para linterna y sostener páginas, desaparecido. Rematado por el Rey David que se conserva en Museo[499].

Ángeles adolescentes: parece que solo había los cuatro que se conservan[500].

De los niños que soportaban guirnaldas solo quedan dos cabezas[501].

De la franja de paneles de revestimiento solo se conserva un pequeño fragmento[502].

El coro y su sillería son recuerdo, pues fue desmontado en 1969, sin sopesar las consecuencias de tal determinación. Intención de quitar el coro hubo desde las primeras intervenciones en la Catedral. Así aparece formulado en las memorias de los arquitectos firmadas en 1958 y 1959, por lo tanto, algo antes de la celebración del Concilio Vaticano II. En realidad uno de los deanes, José Clemente, con anterioridad ya había publicado un escrito en este sentido[503]. El canónigo archivero Antonio Durán Gudiol también había manifestado su deseo de desmontar el coro en 1965[504]. La valoración de ambos canónigos fue de incidencia decisiva siendo contrarios a la propuesta del arquitecto Pons Sorolla que en 1968, y, consecuentemente, en los planos, mantenía la remodelación interior y traslado del órgano pero no proponía levantar la sillería. El arquitecto proponía dejar los laterales y eliminar solamente el frontal y el trascoro y, en su lugar, poner una verja hecha con parte de la que se iba a levantar de la vía sacra. No fue aceptada y el coro fue levantado con el comienzo de la intervención de 1969.

Posteriormente, en 1985 el arquitecto Miguel Ángel López Miguel redactó un proyecto específico para salvar la sillería que estaba amontonada en el claustro gótico y en la Sala Capitular. Sus dibujos son excelentes y minuciosos, hechos en abundancia. Esta memoria nos aporta datos de interés. Dice específicamente que a pesar de la propuesta de Pons Sorolla "*lo cierto es que durante el transcurso de la obra se cambió de criterio y estas intenciones no se llevaron a cabo*"…"*no quedando testimonio del porqué de esta decisión y sobre todo del cómo se efectuó la numeración, qué piezas se desecharon, sobre todo del trascoro y cuáles se aprovecharon para la*

499. Museo Diocesano: núm. Inv. 183, rey David.

500. Museo Diocesano: núm. Inv. 166; 83 x 76 x 22 cm.: ángel adolescente; Museo Diocesano: núm. Inv. 167; 92 x 98 x 21 cm.: ángel adolescente: Museo Diocesano: núm. Inv. 258; 90 x 51 x 47 cm.; ángel adolescente: Museo Diocesano: núm. Inv. 264; 88 x 34 cm.

501. Museo Diocesano: núm. inv. 621 27 x 23 cm.: 2 cabezas de ángeles.

502. Museo Diocesano: núm. inv. 651; 112 x 97 cm., paneles.

503. J. CLEMENTE LALUEZA, "Coros antitéticos y antilitúrgicos, (A propósito de las obras de reconstrucción de la Catedral de Huesca)", en *Argensola,* núm. 23, (1955), pp. 271-275.

504. A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material de la catedral de Huesca" en *Antonio Durán y la prensa escrita*, Huesca 2005, pp. 236 y 237. Este canónigo propuso también desmantelar los tres retablos de los ábsides para verlos en su presentación original. Así mismo, eliminar los alicatados para poder recuperar los arcosolios en las capillas. Intentó también recuperar la caja original del órgano que está en Almudévar (Huesca), para colocarla donde actualmente está, pero no lo consiguió.

composición del presbiterio". Además de criticar cómo se hizo, especifica cómo debía haberse hecho[505].

La memoria deja constancia de la calidad de la madera seleccionada y empleada y de que no llevaba clavos a no ser aquellos especialmente grandes. Por supuesto certifica el buen terminado del trabajo. Al reponerla en la Sala Capitular lo hicieron con la esperanza de que fuera reubicada en otro emplazamiento en mejores condiciones.

Al hacerse cargo de este trabajo echó en falta las puertas laterales, pues habían desaparecido, y piezas equivalentes a cuatro sitiales. Esas puertas las buscamos pero no las encontramos allí donde nos habían dado pistas.

El arquitecto montó la sillería en la sala Capitular donde no le cupieron todos los elementos dejando en la antesala las piezas sobrantes. Explica en la memoria que lo hizo con carácter provisional en la espera de que se hiciera una sala específica para la sillería o se montara en el Salón Tanto Monta volviendo a reagrupar las piezas dispersas en el presbiterio y, en caso de no ser posible, dejar vacíos o hacer una evocación neutra de lo que no se pudiera volver a rejuntar. En la Sala Capitular solo les cabían 36. En el presbiterio habían colocado 28. Al reagrupar lo que quedaba en la sala barroca del Museo ampliando el coro de la Parroquieta, llegamos a recomponer 55 de los 85 sitiales que originalmente componían la sillería, para lo cual fue necesario reponer o inventar piezas que faltaban. Las añadiduras se pueden reconocer pues mantienen la volumetría pero no imitan el acabado. Fue imposible recomponer las 2 sillas que faltaban para haberlas recuperado todas. Se perdieron en el desmontaje y nueva reagrupación. Se acopló lo que quedaba dañándolas lo menos posible y nunca allí donde había trabajos esculpidos. No hubo más remedio que usar tornillería en algunos puntos, entre otras razones porque había piezas que se habían deformado en el periodo que estuvieron mal almacenadas[506].

Propuesta de Pons Sorolla, conservando los laterales del coro y haciendo visible el Retablo Mayor

La sillería era conjunto sobresaliente. Es otra de las aportaciones destacadas que hizo el Cabildo a lo largo del siglo XVI. Valor e interés que el Cabildo incrementó con las sobresalientes actuaciones de finales del siglo XVIII cuando se forraron los muros que sobresalían a la sillería y se hizo todo el frontis. Fueron eliminadas piezas muy bien resueltas por el solo hecho de ser barrocas. Entonces y después una parte

505. A. NAVAL MAS, "Recuperación de los restos de la sillería de la Catedral de Huesca", en *Archivo Español de Arte*, LXXVI, núm. 302, (Madrid, 2003), pp. 153-167. Al publicar este trabajo no había tenido la oportunidad de conocer las memorias de los arquitectos que intervinieron en la Catedral, y, por lo tanto, no conocía sus propuestas.

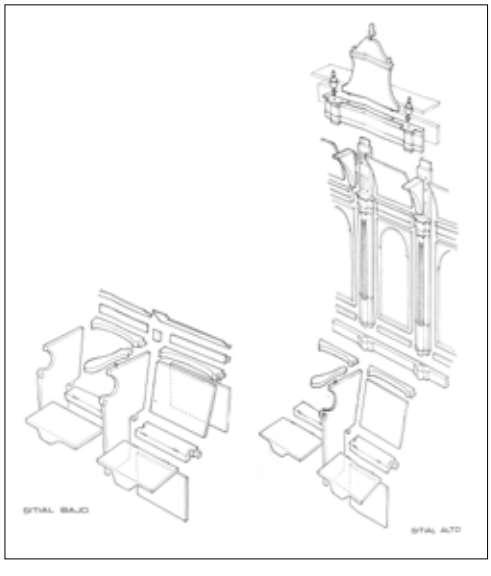
506. A. NAVAL MAS, "Recuperación...", en *Archivo Español de Arte*, LXXVI, núm. 302, (Madrid, 2003), pp. 153-167.

de ellas desaparecieron, principalmente por haber sido vendidas.

La intervención que el Cabildo hizo al final del siglo XVIII de acuerdo con los criterios del barroco buscaba la unidad, eran sobresalientes en los trabajos de talla, y de apreciables acabados en materiales y tratamiento. Respondían a un criterio barroco perfectamente captado y realizado por maestros destacados en escultura y talla. Quedaban unificados materiales tan diversos como madera, piedra, hierro, bronce, en una variedad y articulación propias del estilo barroco.

Afortunadamente no encontraron comprador para el excelente conjunto del Salvador y los ángeles turiferarios, que los devolvimos a la posición para la que fueron hechos[507]. Este conjunto respondía y constituía un escenario adecuado a la concepción del ceremonial redactado por el doctoral Novella. El último tercio del siglo XVIII fue de prosperidad para toda España. De ello son documentos, por ejemplo, las muchas casas rurales que por entonces se construyeron. La renovación del Cabildo se extendió a la renovación de las ropas litúrgicas, sin olvidar la atención que mereció la música de la Capilla de la Catedral solo en parte estudiada. En 1788 se hicieron responsorios nuevos por el Maestro Lorente y "*son del todo buenos*"[508], en valoración de Novella.

Es la época y momento en que el canónigo doctoral Vicente Novella redactó en 3.000 folios su *Ceremonial*, minucioso y completo hasta ser reiterativo.



Apuntes para el nuevo montaje de la silleria. (Dibujos de MALópezM)

El órgano

La catedral de Huesca tenía órgano en 1386, fecha en que fue reparado el que había[509]. En realidad en el recibo se habla de los "órganos" que había en la Seo. Aquel, que era el pequeño, fue reparado en 1506[510]. Además del que había del siglo XIV, fue construido uno grande en 1465 por Juan de Berdún. En 1562 el órgano pequeño fue trasladado a encima de la capilla de san Antonio Abad, de donde se quitó en 1793. En 1588 el Cabildo contrató un órgano nuevo que fue colocado sobre la capilla de san Mateo.Fue la base del llegado a nosotros y objeto de diferentes reparaciones y ampliaciones en 1613[511]. Para este órgano hicieron una caja los carpinteros que estaban haciendo la sillería. Es la que fue sustituida en 1759 y nuevamente modificada y ampliada en 1799[512].

507. A. NAVAL MAS, "Museo" en *Claustra…,* (2018), p. 91 ss; la empresa fue Tricas de Zaragoza. Personal vinculado a esta empresa manifestó que en una de sus naves había acumulado material relacionado con diferentes intervenciones en el Patrimonio; A. NAVAL MAS, *Patrimonio Emigrado*, (1999), p.91 ss.

508. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 2ª, fol. 56.

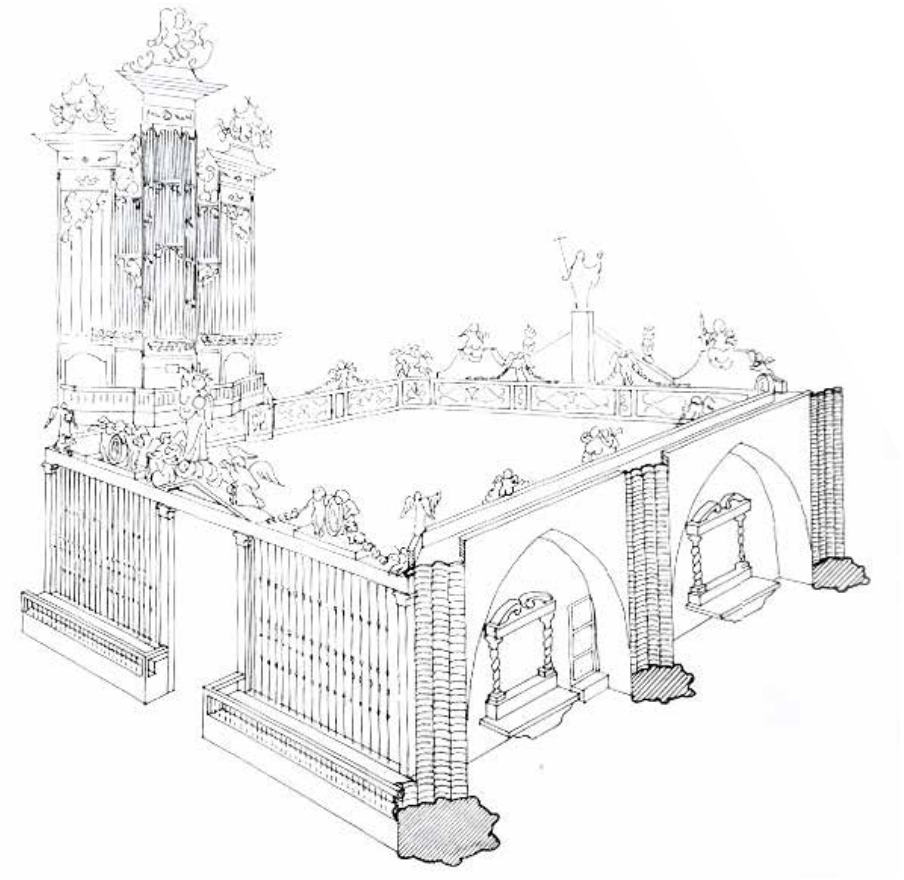
509. J. ARTERO, "Un contrato de órgano del siglo XIV", en *Argensola* núm. 3. (1951), pp. 266-269: a finales de siglo se contrató uno para la iglesia de santo Domingo. Ya tenía órgano la de san Lorenzo. Por entonces en Huesca había un organero que se llamaba Lope de Lepe.

510. A. DURÁN GUDIOL, "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, (1984), núm. 49-50, p. 47: en 1506 se contrató a maestre Gaspar Roig, organero, para arreglar, "*si se desbarataba, el órgano chico de la Seu*", y en 1524 se dispuso fueran diez los racioneros peritos en canto que, además de su participación en los cantos gregorianos, fueran formando coro polifónico junto con las voces blancas de los infantes. La conjunción de unos y otros descubrió la necesidad de la figura del maestro de capilla, que se institucionalizó en 1535.

511. L. ALINS RAMI, "Tres notas sobre la Catedral de Huesca, siglos XVI y XVII", en *Don Antonio Durán Gudiol, Homenaje* (1995), pp. 31-35: hace una síntesis de los diferentes órganos.

512. A. DURÁN GUDIOL, "Órganos, organeros y organistas de la Catedral de Huesca", en *Argensola* 1959, núm. 40 p. 297-310.

Según Durán Gudiol hasta el siglo XVIII hubo dos órganos situados en las galerías que hubo sobre la capilla de san Juan Nepomuceno y san Pedro Arbués. Aquel era más pequeño y antiguo. La existencia de un cargo como maestro organero se pierde en la antigüedad. De principios del siglo XV hay noticias y la contabilidad de gastos de mantenimiento es permanente y de ello eran responsables los organistas. Durán documentó que el órgano hecho al mismo tiempo que la sillería tenía puertas[513]. Quizá de la caja del siglo XVI formaron parte unas tablas pintadas en gris, almacenadas en el Museo. Son piezas aisladas[514]. En 1594 estaba terminada la nueva caja por Nicolás de Berástegui. Es la que en el siglo XVIII fue vendida a Almudévar. De ello también tomó nota Novella[515]. Fue sustituida coincidiendo con mejoras hechas en el órgano en 1759, pues había sido descuidado por dificultad en años anteriores. Entonces se le hizo una con ornamentación barroca. Debe ser la que desapareció con el traslado y nuevo montaje.



Recoposición del coro con órgano. Los retablos laterales sin apoyo documental (Dib. ANM, 2003)

Según información de Arco Garay, el órgano pequeño desapareció en 1793. Entonces debió ser cuando el espacio quedó para cantoría de la capilla de la Catedral. Todavía se usó como tal poco antes de ser eliminada la sillería. Por entonces los cantores ordinariamente solían cantar colocados entre la reja y el facistol[516].

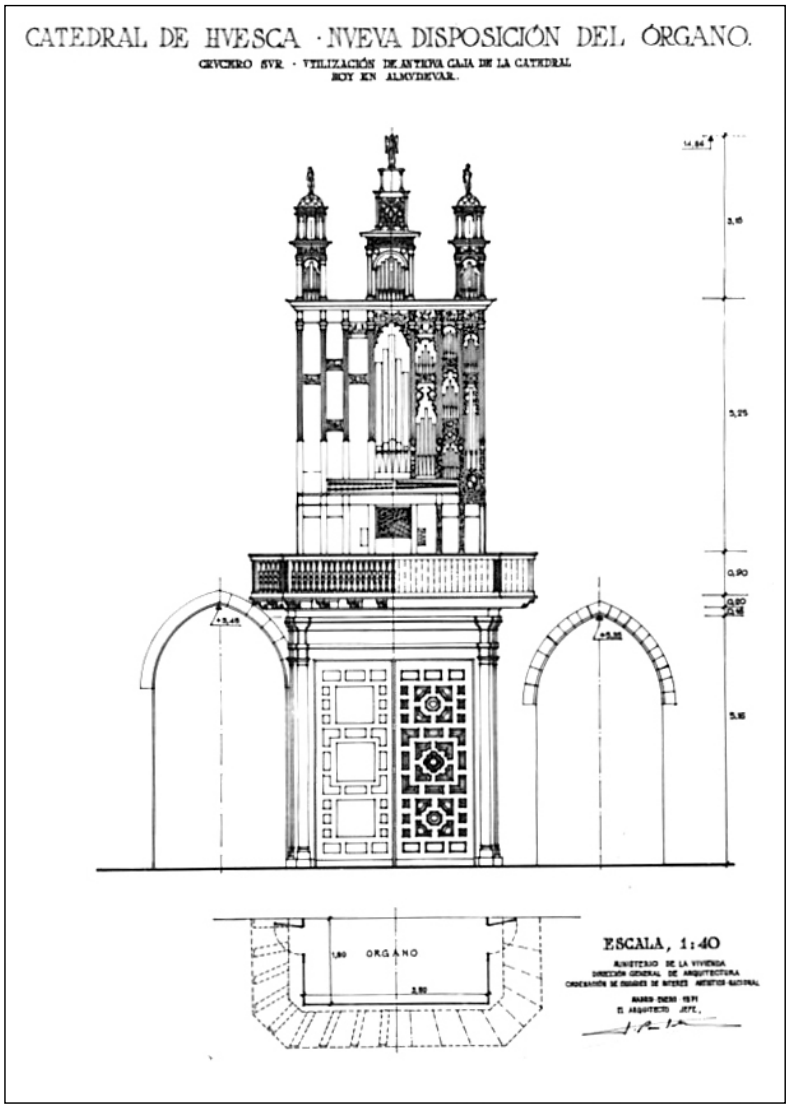
Con la desafortunada actuación de 1969 el órgano fue trasladado y colocado sobre el cancel de mediodía del crucero. Era de elemental sentido común que ese no era el lugar apropiado para un órgano. Aun establecida la eliminación de la sillería el órgano debió permanecer en el sitio para el que fue hecho, quedando en alto. Este órgano tenía trompetería horizontal que daba a la nave lateral de la epístola. En los días grandes los organistas lo hacían sonar alternando los sonidos en ambos lados de forma que los resultados estremecían con su diálogo de diferente sonoridad. Con el traslado esta trompetería desapareció.

513. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral*…(1991), p. 103 y 179. Otro órgano hubo sobre las capillas de san Andrés y san Blas.

514. Museo Diocesano; núm. Inv. 617 150 x 150: fragmentos pintados en grisalla con san Pedro, san Andrés y Santiago.

515 V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 5ª, fol. 517; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*, (1924), p. 122.

516. R. del ARCO GARAY, *La Catedral …*, (1924), p. 121: había órganos en 1401. Había uno pequeño en 1562, en la cantoría, hecho por Gaspar Marín, de Logroño. En 1607 había dos órganos. Hacia 1759 se hizo la caja cuando el órgano estaba en el coro. La antigua, que hacia juego con la sillería, se vendió en 1760 al concejo de Almudévar. Los fuelles estaban sobre la bóveda de san Pedro Arbués. En 1793 se quitó el órgano pequeño.



Propuesta para recolocación del órgano en el supuesto de conseguir la caja original (Dib. Pons Sorolla)

Su nueva colocación se llevó a cabo en 1980-82 con tan poco acierto que ahora hay problemas para su mantenimiento y afinado. Los organistas expertos afirman que fue un excelente órgano. En el traslado, en sintonía con el desprecio manifestado por toda expresión vinculada al barroco, arbitrariamente fue eliminada la caja haciéndose otra con los restos de un catafalco que era de concepción neogótica. El Cabildo quiso recuperar la caja que estaba en Almudévar pero no lo consiguó.

Puertas del órgano. Reconstrucción hipotética con los fragmentos conservados (ANM, 2020)

El órgano de la Catedral es de las piezas que más sufrió con la intervención de 1969. Hubo superficialidad en la decisión pues no fueron sopesadas las consecuencias. Es deseable que vuelva al punto para el que fue hecho, reponiendo la trompetería horizontal de la nave lateral[517]. Estos órganos hasta su electrificación recibían

517. El nuevo montaje se llevó a cabo en 1980 por Luis Galindo, cura de Murillo de Gállego, interesado en este tipo de trabajos con más afición que pericia. Colaboró la empresa Tricas y Superluz; presupuesto, 3.910.912 pts.: L. GALINDO BISQUER *El órgano histórico en la Provincia de Huesca y diocesis de Jaca.* Jaca, 1983, no encontró documentación de anteriores intervenciones, pero manifestó que el órgano tiene elementos de diversas épocas. Relata los cambios efectuados e intervenciones del siglo XIX; A. DURÁN GUDIOL, "Órganos, organeros y organistas de la Catedral de Huesca", en *Argensola* 1959, pp. 297-31, y "Órganos, organistas y organeros de la Catedral de Huesca", en *Anuario Musical* XIX, (1966), p. 30 ss.

el viento mediante el accionamiento manual de fuelles, semejantes a los de las herrerías y que se conocían como "manchas". Estaba en el extremo más cercano al altar mayor, por la parte de la nave lateral. Quedaba oculto con unos tableros resueltos como celosías, ante los cuales había una barandilla como en la parte opuesta, la de la sillería. Estos tableros debían ser las puertas del órgano del siglo XVI, actualmente en Almudévar[518].

Salvador y ángeles turiferarios (Foto S. Villacampa)

518. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h.1786, parte 5ª, fols. 511-518.

IV- LA CATEDRAL OCULTA

Sacristía Vieja y Archivo

Las cámaras construidas detrás de los ábsides de Nuestra Señora del Alba/Rosario y Santa Catalina/san Nicolás, junto con unas escaleras, son un alarde de buen hacer, de aprovechamiento de espacios y de astucia para solucionar problemas. La construcción de una sacristía y, encima, el archivo fue empresa que empezaron en cuanto estuvieron construidos estos ábsides, entre 1306 y 1308, según los investigadores. Es un bello espacio de gran sobriedad de líneas pero de evidente contundencia de volúmenes dentro del purismo del primitivo gótico. Con unas y otros el maestro de obras diseñó una cámara de tres tramos que, aunque es reducida, es variada y bien articulada arquitectónicamente. La escalera que sube al archivo, de la misma época, aparentemente es de construcción poco cuidada pero es un alarde de habilidad y aprovechamiento del espacio disponible a espaldas de los ábsides. Necesitando darle vuelta para conseguir la altura del piso superior, el del archivo, yuxtapusieron en la sacristía un paño estrecho de muro que además de solucionar el problema, contribuye a dar variedad al frontal de poniente, donde quedan articulados este muro, los arcos para soportar la escalera, los huecos creados bajo ellos, y la escalera de arranque. Todo conforma el variado conjunto con resultados que se buscan en la construcción contemporánea. En este frontal de la sacristía están también las dos bajadas a las criptas y una pequeña cámara acomodada entre las traseras de los dos ábsides. (VER dibujo axonométrico pág. 157).

Escalera al archivo

Escalera: la iluminación llegaba al tramo infeior por la abertura en la contrahuella en el centro de los escalones en cuya huella o plano hay madera

De la construcción forma parte una planta elevada, destinada desde el principio a archivo, al que se accede desde la sacristía. Ambos espacios están resueltos por bóveda de nervadura. En la sala inferior se apoyaba en unos soportes, a manera de capiteles, que lamentablemente fueron eliminados quizá cuando fue pintada en el siglo XVI. Posiblemente eran semejantes a la solución adoptada en la primera y segunda cámara elevadas de la torre de campanas donde desempeñan la función de capiteles. Recuerdan la austera arquitectura cisterciense.

Parece que para conseguir espacio para la escalera tuvieron que rebajar el aparejo exterior de los ábsides. De ello queda huella en los escalones. La extraña vuelta es consecuencia del aprovechamiento del lateral de mediodía del ábside de santa Catalina y del espacio conseguido por el muro yuxtapuesto en retranqueo en la sacristía. Es curioso el sistema de iluminación que se dio a esta escalera mediante una ventana, actualmente anulada, cuya luz pasaba a través de uno de los peldaños donde la huella fue sustituida por una tabla que permite un agujero en la contrahuella inferior.

Una de las claves de la cruceria del archivo

La sala construida sobre la Sacristía Vieja, desde el principio destinada a Archivo, tiene la misma contundencia pero con variaciones en la solución de las estructuras. Solo es de dos tramos que sostienen una bóveda continuada que quiere ser apuntada. Estos dos tramos tienen una original disposición en planta porque las nervaduras arrancan de un cuerpo, bajo en altura, saliente con respecto a los muros. Y en alzado, porque los nervios de los arcos, de sección pentagonal, no son propiamente apuntados al dibujar una suave curvatura elíptica que proporciona la sensación de multiplicar los puntos de articulación. Tiene algo de solución original. Estos arcos engendran abovedamientos como lunetos a los lados. Entre los dos tramos con nervadura hay un espacio intermedio que es bóveda corrida, continuación de la de los tramos con nervadura. La ausencia en este pequeño tramo de paramentos perpendiculares para formar como lunetos aumenta la variedad del espacio. Aparentemente el archivo es un espacio más, pero tras una atenta observación resulta un espacio diferente dentro del conjunto arquitectónico de la Catedral. El arquitecto, presumiblemente, el mismo que el de la Catedral, volvió a demostrar ingenio y su intencionada búsqueda de algo diferente. Es una constatación más de que era un artífice singular.

Archivo, hacia mediodía

La reja de la ventana, trabajo pesado y de buena forja, forma parte del ambiente y evidencia la estima que tenían a lo que aquí se guardaba[519]. A todo esto hay que añadir que el mobiliario es del siglo XVII. En este ambiente bien conservado lo que desentona irremediablemente son los elementos imprescindibles, como son los puntos para iluminación eléctrica y las herramientas para informatizar.

La sala baja, la de la sacristía, hacia levante y al mediodía, recibía luz mediante vanos de los cuales este último fue modificado y los otros dos cegados casi con toda seguridad cuando en el siglo XVI se construyó el volumen anexo de ladrillo. La carpintería de la estancia es del siglo XVIII, a excepción de la puerta de acceso que debe ser del siglo XVI por sus elementos decorativos de recuerdos mudéjares. El acceso a esta sacristía inicialmente fue directamente desde el presbiterio, lado de la epístola. Fue en 1559 cuando se abrió una entrada directa en el ábside de Nuestra Señora del Alba/Rosario.

Esta sacristía fue ornamentada en 1563, según las descripciones, con grisallas pintadas por Tomás Peliguet con las que fueron dibujados temas figurados. Los había visto Aynsa, quien dijo que estaba muy bien pintada de

519. Los fondos son de incuestionable valor, retrotrayéndose al siglo XI. De aquí fue requisada, a raíz de la revolución de 1868, una Biblia que fue llevada al Museo Arqueológico Nacional. A. NAVAL MAS , "La Biblia oscense, en Madrid", en *Cuadernos Altoaragoneses*, num. 169, (20-enero-1991).

blanco y negro con historias. De ello no queda ningún rastro. Arco Garay no lo vio[520].

En el siglo XVI fue añadido, hacia levante, un nuevo edificio de apreciable volumen. Fue construido de ladrillo para servicio de la Catedral de actividad cada vez más compleja con más personal y otras exigencias de gestión tanto de personal como del culto. A su vez, se asienta sobre un zócalo hecho con sillares de grandes dimensiones puestos preferentemente a tizón. Condicionaron el trazado del edificio que se aprovechó de su consistencia para fundamento. Están denunciando obra de época musulmana probablemente califal. Este volumen en su fachada de la calle Palacio tiene protegidos todos sus vanos con rejas, alguna de las cuales es antigua y de buena forja. Fachada y tejado fueron intervenidos en 2018.

Este edificio compartimentado en diversas estancias, era el lugar de habitación preferente del personal de servicio de la Catedral. El sacristán tuvo en él su habitación hasta los años 60 del siglo XX. En este edificio afortunadamente se ha conservado una biblioteca cuyo fondo principal es del canónigo Riglos, del siglo XVIII, con primeras impresiones antiguas y ejemplares relevantes como el Misal del cardenal Lorenzana y una Biblia en hebreo del XVII. Fue inventariada y adecuadamente acondicionada en 2016, para conservar las diferentes piezas.

En este volumen añadido de ladrillo fue acondicionado a principios del siglo XIX el vestidor de canónigos con buenos armarios de nogal e incrustaciones de boj en marquetería. Ha sido espacio con diferentes funciones y entre ellas la de reunión del Cabildo, cuando entró en desuso la Sala Capitular. Fue cambiado el suelo al mismo tiempo que en las sacristías a partir de 2016. Obra costosa que resultó urgente a despecho de otras intervenciones que hubieran sido más vistosas, en la línea de lo realizado en los últimos años, pero cualquiera medianamente observador se percatará de su importante incidencia[521].

El Cabildo, a principios del siglo XIX, intentó mejorar este edificio tanto en su interior como en fachada. El proyecto se lo encargaron a un fraile carmelita, fray Joaquín del Niño Jesús, en 1804. Propuso regularizar las ventanas de la calle Palacio y la reformulación de los interiores con nueva ornamentación. El proyecto no se llevó a cabo pero se conserva en el archivo.

Proyecto del carmelita fray Joaquín (Arch. Cat. Hu.)

Los muros de la sacristía vieja son soporte de buenos lienzos de pintura, alguno copia de obras de maestros destacados. Otros estuvieron aquí y posteriormente han sido reubicados en otros puntos de la Catedral y, últimamente, en el Museo. "David y Goliat vencido" es copia muy oscurecida del mismo tema hecho por el pintor Volterra. Hay también un "San Juan Bautista". Ambos están protegidos con marco de molduras lisas a lo largo de un listel plano. Todo recubierto de buen pan de oro. Forman parte del conjunto de cuadros que el Cabildo cuidó con especial esmero. Son los que admiró José María Cuadrado en su visita a la Sala Capitular de la Catedral. Otros de menor mérito artístico son el "Cardenal Farnesio", dos papas, "Paulo IV" y "Paulo III", y una "Crucifixión con

520. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…*,(1924), p. 133, citando a Aynsa, *Fundación…*, (1619), p. 514: *"Antes de entrar en esta capilla y sacristía, hay una antesacristía de bóveda, toda ella muy bien pintada de blanco y negro de historias y es muy espaciosa. Sobre ella está el Archivo"*; Tomás Peliguet la pintó de blanco y negro en 1563. Fue trabajo curiosísimo que cita Jusepe Martínez. Le ayudó su discípulo Cuevas.

521. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 229: vestidor de canónigos, 1858.

la Virgen y san Juan", lienzo ya restaurado que puede ser el que presidía la Sala Capitular[522].

En el centro cuelga una lámpara con el escudo del obispo Colom. Previsiblemente proviene del Palacio Episcopal viejo. Es excelente trabajo de forja que complementa muy adecuadamente este espacio.

Se conservan también dos pesados bancos de nogal formados con dos tableros en ángulo ligeramente obtuso. Los soportes estás tallados con ornamentación. Deben remontarse al siglo XVI y con toda probabilidad eran de los que se colocaban en el presbiterio para dar asiento a los jurados o regidores de la ciudad en las fiestas más destacadas.

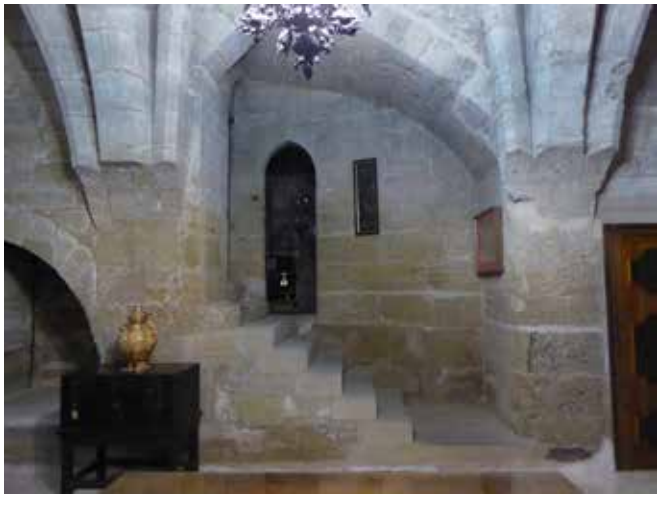
Al exterior, por la cara norte, fue añadido en 2018 el bajorrelieve con una Madonna que enriquece la ambientación del espacio del porche del obispo Juan de Aragón.

Madonna del cantero, 2019, obra de Carlos Goñi

Sacrarium

Subiendo por las escaleras del archivo, junto a su puerta hay una pequeña cámara acomodada al espacio disponible entre los paramentos exteriores de los dos ábsides. Es consecuentemente de planta irregular y está cubierta con bóveda de crucería. Esta crucería se apoya en capiteles de los cuales dos son de relevante interés. Uno es una cara femenina de cuya boca salen hojas de planta trepadera. La contigua, que ha llegado incompleta, parece una figura masculina. Hay otro que parece cabeza masculina con crespina. Otros capiteles son florales. La solución iconografíca de la figura femenina conecta con la figura de Cloris, transformada en Primavera / Persépone. Todo ello, aun desde la hipótesis, le da un aire de originalidad.

Durán Gudiol lo llamó "sagrariete". Al menos en una época sirvió para guardar las insignias litúrgicas episcopales. Aunque el utillaje litúrgico solo se complicó con el paso del tiempo, una catedral necesitaba lugar



Al fondo, sobre escaleras, acceso al sacrarium

Aspecto actual del sacrarium

522. Museo Diocesano: núm. Inv. 615; 105 x 90 cm: cardenal Farnesio; Museo Diocesano: núm. Inv. 275; 87 x 71 cm: Paulo IV; Museo Diocesano: núm. inv.: 614; 89 x 79 cm.: Paulo III; Museo Diocesano: núm. Inv. 273: 110 x 79 cm: Crucifixión.

Probablemente Cloris (restaurado digitalmente)

Probablemente Persépone/Primavera/ Flora

Parte de la bóveda del sacrarium. Abajo, detalle del capitel del rincón

especial para la custodia de sus jocalías. Recuperada en el 2015 es visible a través de una reja. Guarda reliquias y objetos destacados.

Gabriel Llabrés publicó un inventario de la Catedral de Huesca de 1532[523]. Se hizo en tiempos de un obispo venido de fuera, Lorenzo Campegio (1530-1532) que era cardenal y que solo estuvo en Huesca dos años. Se estaba terminando el retablo mayor y pensarían construir otra sacristía, sin duda porque la existente era insuficiente. Así lo ponen de manifiesto las innumerables piezas detalladas en el inventario. Solo en capas pluviales había más de cincuenta. En este inventario se enumeran multitud de objetos de culto que se retrotraían a siglos anteriores, Edad Media, entre ellos están las tres arquetas de Limoges que actualmente se exhiben en el Museo. La mayor parte de las piezas han desaparecido, pero este inventario es susceptible de numerosos y jugosos estudios. Era incuestionable que tenían problema de espacio y necesitaban una nueva sacristía[524].

Sacristía Nueva, Sacristía Mayor

Terminado de montar el grandioso retablo mayor de la Catedral, al año siguiente los canónigos emprendieronla construcción de la sacristía nueva, que sería la Sacristía Mayor. Durán Gudiol fue quien aportó datos relacionados con su construcción. Fue edificada a levante del ábside mayor en terreno que había sido cementerio de la capilla de Santa María de la Sede, sin anular todo el fosal que había por esa parte[525].

El proyecto fue encargado en 1533 al maestre Joan Segura, arquitecto que trabajaba en la catedral de Barbastro. Lo ejecutó un maestro llamado Francisco[526]. Intervino Nicolás de Urliens que hizo la parte escultórica

523. A. DURÁN GUDIOL , *Historia de la catedral...*, (1991), p. 77; G. LLABRÉS QUINTANA, "Inventario de la Catedral de Huesca", en *Revista de Huesca*, núm. 1, (1903), pp. 17-37.

524. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 84 y 241.

525. A. NAVAL MAS, *Palacio Episcopal Viejo*, (2017), p.14.

526. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*,(1991), p. 162; E. ESCAR HERNÁNDEZ, "La sacristía medieval de la Catedral de Huesca", en *Homenaje a Federico Balaguer*, (1987), pp. 97-108.

y parece que la bóveda. El fustero Juan Montoya, en julio de 1536, hizo la cimbra para el cubrimiento mediante bóveda estrellada que sería de ladrillo y yeso. En la obra colaboró Pedro de Sariñena[527]. Los capiteles fueron esculpidos por Nicolás de Urliens. Tienen un motivo único que es el emblema de la Catedral. Al exterior las ventanas están resueltas de acuerdo con el gusto del plateresco[528].

Bóveda de la sacristía modificada en 1986

La sacristía pretende ser de planta poligonal sobre un eje central, pero no marca simetría como delata la bóveda. Ésta, por la parte del mediodía, es el resultado de un acomodo a la disponibilidad de terreno y supuso ingenio para su montaje. A esta constatación hay que añadir que la entrada tiene un grosor de 1,50 m. Para abrirla fue necesario perforar el grueso muro con ese grosor que allí hay. Es el condicionante de la solución dada a la bóveda. Parece ser que con posición semejante a la de un contrafuerte del ábside mayor, pero que no lo es, por aquí quedan restos de un antiquísimo muro que fue respetado pero revestido con sillares por sus caras externas. En este muro fue abierta una cámara que debió ser secreta, a la que había acceso desde lo alto de la sacristía vieja, En la actualidad esta cavidad es visible desde la escalera de subida a la capilla del Sacramento. La cámara está a unos cuatro metros de altura sobre el suelo de la sacristía. Los sillares fueron horadados toscamente de forma que es fácil comprobar la argamasa. Esta no es medieval. Este muro puede estar relacionado, aunque no sean de la misma época, con la obra antigua formada de sillares que apareció en la prospección arqueológica del año 2016[529].

Según noticia que publicó José Antonio Llanas, la sacristía fue entarimada hacia 1886. Es la tarima que fue necesario levantar el año de la excavación[530]. El espacio interior de la sacristía fue pintado a finales del siglo XVIII. Esta pintura fue eliminada hacia 1986 por el Cabildo para dejar la piedra vista. Esto fue después de la intervención en la Catedral.

Sacristía Mayor

Con ocasión de la colocación del nuevo retablo hecho por Damián Forment entre 1520 y 1533, fue trasladado a este espacio el grupo escultórico que presidia la Catedral colocándolo sobre una mesa altar donde también se podía decir misa. Del grupo escultórico nos da noticia Aynsa, cuya descripción es un singular documento pues nos permite saber qué había en el altar mayor antes del retablo de

527. A. DURÁN GUDIOL, "La sacristía nueva de la Catedral de Huesca", en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita* (2005), p.144. (*Heraldo de Aragón*, 10-agosto 1984). Aporta otros datos de interés.

528. T. CARDESA GARCÍA, *La Escultura del siglo XVI en Huesca,* (1996), t.II, p. 79.

529. J. JUSTE FLORIA, "Control y Seguimiento Arqueológico del cambio de Pavimento en la Sacristía de la Catedral de Huesca" BIC-expediente 133/2016.

530. J. A. LLANAS ALMUDÉBAR, "Obras en la Catedral de Huesca en el siglo XIX", en *Nueva España*, 10-agosto-1974.

Forment: "E*n la cabecera y remate de esta anchurosa sacristía para decir misa las dignidades y canónigos hay un retablo, aunque no muy grande, pero bien acabado, todo él de bulto y es la invocación del descendimiento de la Cruz: sobre él está puesto un devoto y no menos antiguo Christo crucificado de bulto con las dos Marías a los lados y Josef Arimatea que está desclavando uno de los brazos de Christo y porque según tradición servía antes de retablo Mayor en la Iglesia y fue el que se puso allí cuando se consagró y se le dio nuevo título de Jesús Nazareno, por eso y por la devoción que causa el mirarle está en este puesto con mucha decencia…*". Como dice, había sido acomodado en un retablo[531].

Cuando Forment ya había firmado su capitulación para el nuevo retablo y se debía de estar desmontando el Descendimiento que había en la cabecera de la Capilla Mayor, el pintor Esteban Solórzano y el escultor Nicolás de Urliens firmaron una capitulación en 1521 en la que uno de los *items* dice *"son obligados dichos maestros assentar un crucifixo antiguo, que estaba en el altar mayor, y pintar la pared de las espaldas de Cristo y hacerle un monte Calvario de bulto y bien hecho, y dos ladrones tan grandes del Natural y lo restante de azul con unas stelas de oro fino y hacer el sol y la luna".* Es decir se planteaba recolocar el Descendimiento del altar mayor y completarlo con dos figuras que eran los ladrones. Después sería trasladado a la nueva sacristía[532].

Aynsa por su parte está describiendo uno de los múltiples Descendimientos que se generalizaron a lo largo de la Edad Media y de los que en los museos y algunas iglesias nos han quedado significativas muestras. En el Museo Diocesano queda un Cristo que rescatamos de la bóveda de Bentué de Rasal, sin duda allí depositado por estar deteriorado y sin cabeza. El sentimiento de piedad impedía la destrucción de imágenes. Las imágenes de la Virgen María y san Juan que acompañan a este Cristo en el Museo son de otra procedencia[533].

Se supone que fue hecho tal como estaba contratado. Reinstalado el Descendimiento en la sacristía de la Catedral, de acuerdo con un proceso normal de deterioro había llegado al siglo XVIII en apariencia que no coincidía con los gustos de la época de tal forma que el Cabildo decidió quitarlo. El canónigo doctoral Novella dice "… *que era objeto de irrisión, en tanto grado que el Cabildo celoso del culto de las santas imágenes… resolvió 1747 se quitase la de Jesús Nazareno por indecente y que se pusiera otra en su lugar según de Gestis".* Lo hizo Pascual López que entonces era canónigo Sacristán. *"Se enterraron aquellas estatuas que a nuestros mayores infundieron tanta devoción como expresa Aynsa y en su lugar se colocaron el Crucifixo y a sus lados las Marías que ahora hay. Estatuas que si bien no causan irrisión pero tampoco acreditarían a su artífice"…,* y cita varios artífices coetáneos con el objetivo de manifestar que no le gustaron los resultados. No es el frontal-retablo actual. No hay nada que añadir pues es explícito y preciso[534].

Solución de bóveda acondicionada en el frente de mediodía

531. F. D. AYNSA, *Fundación…,* (1619), p. 312; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,* (1924), p. 134, nota: Arco Garay dice que es una fantasía de Aynsa, (p. 513) que este no fue el primitivo retablo.

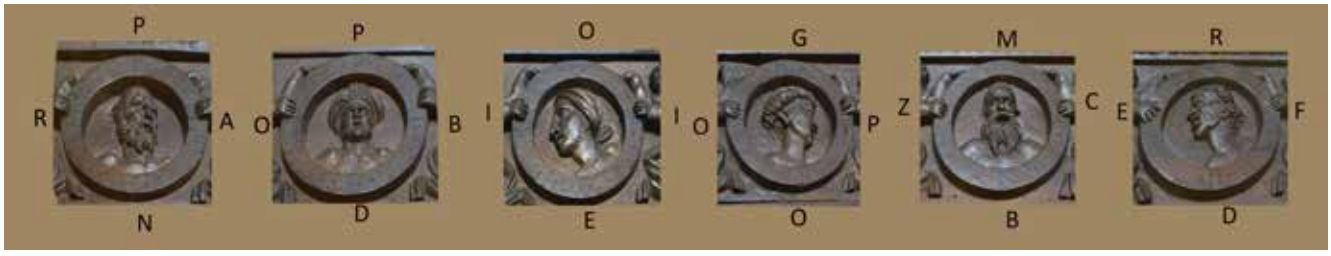
532. G. LLABRÉS QUINTANA, "Nuevo retablo de Santa Catalina en la Catedral de Huesca", en *Revista Huesca,* núm. 4, (1903), p. 342. En la capitulación no se habla de santa Catalina ni que sea para la sacristía nueva. Son términos que aparecen en el título y regesta que introduce el documento.

533. A. NAVAL MAS, *Claustra…,* (2018), p. 108.

534. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 3ª, fols. 321-324; R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,* (1924), p. 134: dice que se quitó en 1790, pero Novella conocía mejor la fecha.

Armario de 1555

Puesto que parte de la razón de ser de la nueva sacristía era guardar las jocalias o diferentes objetos litúrgicos que iba adquiriendo la Catedral, decidieron aprovechar el hueco que dejaban los contrafuertes centrales que sostenían el paramento o paño central del presbiterio para adaptarlo a armario. Es el que afortunadamente se conserva a la izquierda de la entrada. Es trabajo de carpintería en nogal negro muy grande formado por dos grandes puertas en las que se simulan calajes que están en el interior. Es obra de excelente tallado en el mejor trazado de estética plateresca con detallado y preciso terminado. Lleva la fecha de 1555, pero desconocemos por ahora el nombre del maestro que probablemente lo dejó en las letras que hay en torno a los pequeños círculos con caras de la parte superior [535].



Caras del armario con las letras que les rodean. Con toda probabilidad, ayudantes del maestro mazonero, que puede ser el primero

Otro excelente trabajo de carpintería artística es la calajera situada al fondo. Fue adquirida por el Cabildo en 1788 cuando los jesuitas fueron expulsados de la ciudad pues estaba en la sacristía de la iglesia de san Vicente el Real[536]. Está compuesta con madera de diferentes tonos, meticulosamente tallada en caoba de Cuba, con boj y palo santo en marquetería, y marfil o hueso en incrustaciones. Está formada por calajes para los ornamentos. Sobre la encimera hay dos armarios en los extremos entre un cuerpo alargado, con hornacina acristalada central. Ha perdido bastantes de sus numerosos remates que son pequeñas piezas inspiradas en pináculos y vasos ornamentales. En 2018 la encimera fue acertadamente repuesta con una piedra verde.

Virgen-Madre. de Scipione Pulzone

El Cabildo manifestó esmero por tener este espacio bien amueblado, al igual que sucedió en otras sacristías de destacadas iglesias y catedrales. En 1791, dice Arco Garay que enlucieron las paredes y la bóveda, colocándose nuevos rosetones, el lavamanos. Las puertas las trabajó Antonio Sanz, la imitación de piedra la hizo Baltasar Panzano, ambos de Zaragoza, y carpintero fue Lorenzo Sola, vecino de Huesca. En el frente de la sacristía hay un crucifijo enmarcado en una estructura

535. En la identificación de las letras me ayudó la restauradora Selena Sánchez

536. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,* (1924), p. 134.

bajo guardamalleta y angelotes, y a sus pies un óvalo de medio relieve con la Virgen de los Dolores obra de Sanz[537] . Posteriormente según Durán, en 1797, añadieron el aguamanil necesario en toda sacristía así como los dos espejos colgados y un lienzo de la "Inmaculada" con vistoso marco barroco que actualmente está en la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, pero que merecería volver al emplazamiento para el que fue pintado [538]. En su lugar hay actualmente un lienzo con un "Cristo ante la cruz" y a sus lados una "Inmaculada" y "Urbano VIII Barberini y cardenales". Estos en marco plano con listeles, dorados. Proceden de la Sala Capitular. En alguna publicación aparece como Inocencio X pero es Urbano VIII, copia de un cuadro de Pietro da Cortona de 1627 al que fueron añadidos los dos cardenales en la versión de la Catedral de Huesca. Esta copia de la sacristía es de factura más suelta.

Hay otro gran armario y las puertas son de la misma época en que también fue pintada la sacristía[539]. En el frente de levante hay yuxtapuesta una pequeña cámara con bóveda rebajada que debió ser añadida tardíamente quizá como *sacrarium* complementario. Actualmente es estancia de apoyo a las labores de mantenimiento de las ropas litúrgicas.

En época anterior fue colgado sobre la puerta de entrada un bello trabajo pintado con una "Virgen con

Con toda probabilidad APR es el maestro mazonero, autor del armario, en la fecha 1555

Volumen desaparecido con arco apuntado, anexo a la sacristia (Foto Pons Sorolla, 1969)

Vista frontal de la misma construcción (Foto Tricas, 1969)

Lugar que ocupaba la construcción del siglo XVII (Foto 2020)

537. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,* (1924), p. 135.

538. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 229.

539. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,*(1924), p. 135: armario de las reliquias, de 1769.

rosa" de Scipione Pulzone. Actualmente está en Museo. En su lugar fue colocado un retrato de Saturnino López Novoa, canónigo procedente de Barbastro distinguido en el Cabildo de Huesca.

La mesa alargada fue adecuadamente instalada en este lugar hacia 2008. Procede de la Delegación de Cultura de Huesca que la donó hacia 1994. Otras sillas con posabrazos son piezas antiguas de la modalidad de sillones fraileros del XVII-XVIII.

Fue renovado el suelo de tarima de la sacristía y estancias adyacentes en 2017 por exigencia de una invasión de xilófagos.

Oratorio de santa Engracia

Oratorio de Santa Engracia

Con acceso desde la Sacristía Mayor**,** tras el ábside de la Concepción Inmaculada fue construido un oratorio dedicado a santa Engracia. Con toda probabilidad en este lugar, hubo con antelación algún tipo de cámara desde donde se accedía a las criptas que hay bajo los ábsides de esta parte. Al levantar la tarima a partir de 2016 ,apareció una ancha obra de sillares que posiblemente fueron rebajados en altura para acomodar el suelo de este oratorio. Forman parte de una estructura continuada en la cabecera del ábside mayor. El acceso desde la sacristía nueva a esta capilla también fue abierto en un grueso muro de 1,50 metros, dispuesto oblicuamente al ábside. No fue contrafuerte del mismo, y su oblicuidad no es simétrica al otro muro, también oblicuo del frente sur de la sacristía. La bóveda del oratorio tuvo que ser acomodada a aquel muro. Desde encima de la bóveda de la sacristía, hacia el norte, se ve la cumbre de un ancho muro sin aparente justificación para su grosor. Aparece como incompleto por estar desmochado.

Santa sin identificar

Santa sin identificar

Bóveda del oratorio condicionada por elemento preexistene en el frente de mediodia

Arco Garay nos dice que este oratorio fue construido en 1616 por el maestro de obras Juan Martinez, que era el maestro de obra de la Catedral desde 1598[540]. Novella hace notar que la Santa tuvo simultáneamente dos lugares de veneración hasta que el retablo que había en el trascoro fue trasladado a este oratorio. En otro momento dice que a este lugar fue trasladado el retablo que tenía santa Bárbara en la capilla de san Joaquin, pero no queda clara la razón por la que hace esta afirmación. Durán dice que la escultura de santa Bárbara debió quedarse en el retablo de san

540 R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,*(1924), p. 135. Intervinieron Miguel y Pedro de Mur; en 1624 Juan Rosel, cantero, trabajaba un altar para esta capilla; A. DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p.213: capilla del oratorio, 1641.

Joaquín. El retablo del oratorio estaba destinado a guardar reliquias de la Catedral. Este retablo, tal como afirma Novella, fue sustituido en 1790 por el llegado a nosotros. En nota dice que la estatua de santa Engracia es de "buena mano".

Ocasionalmente este oratorio hizo de Sala Capitular. Desde ella se accede al panteón de los canónigos que también lo es, al menos, de dos obispos. El acceso fue profundamente renovado en el año 2008[541].

A este oratorio fueron también trasladados los retablos de san Lorenzo y san Vicente, de 1636, cuando fueron sustituidos en 1789 por todo el conjunto que formó el trascoro, para donde fueron hechos. Los de la sacristía son retablos para único lienzo. La doctora Pallarés atribuye la mazonería a José Garro y Francisco Escartín. La predela, según esta investigadora, fue pintada por Juan Fernández de Hudobro que no cree que sea el autor del lienzo [542].

Retablo de san Esteba, actualmente en ermita santa Lucia

En este oratorio estuvo también el retablito de san Esteban que tiene el escudo del obispo Esteban de Esmir. Probablemente procedía de la capilla particular del Palacio Episcopal. Con ocasión de importantes trabajos de conservación que se hicieron en la ermita de santa Lucía, en la década de los ochenta, fue trasladado a este otro lugar sin otra razón que el haber sido donado por el Cabildo y estar mejor conservado que el retablo que había[543]. Junto a él, cuando estaba en la Catedral, se conservó el Cristo Resucitado que se exponía en el Monumento de la Semana Santa, y que actualmente está en el Museo[544]. En el lugar que ocupaba el retablo de san Esteban y el Cristo Resucitado fue colocado el aguamanil que había en la sacristía del Santo Cristo, al ser convertida en Columbario en 2009.

En la actualidad ornamentan las paredes pequeñas esculturas no precisamente de buena mano, que proceden de los altares laterales que rodeaban el coro. Son tallas de san Juan Nepomuceno y dos santas sin identificar, quizá santas Nunilo y Alodia. También hay un pequeño Calvario que es buen trabajo de reminiscencias napolitanas que estuvo expuesto en el Museo [545]. Desde este oratorio se accede al de san Francisco y a la cripta[546].

Cripta

Desde el oratorio de santa Engracia se desciende a las dos criptas que hay bajo la capilla de la Concepción Inmaculada y bajo la capilla del Santo Cristo. Fueron abiertas a finales del siglo XIII con la construcción de la Catedral. El acceso directo que probablemente tenía la segunda debió desaparecer al construir la capilla del

541. V. NOVELLA, *Ceremonial…*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 197.

542. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…*, (1991), p. 228: 1624, Juan Roche mesa-altar; mazonería del retablo de san Francisco de José Garro, en 1642; Mª J. PALLARÉS FERRER, "Retablo de San Lorenzo de la Catedral de Huesca", en *Diario del Altoaragón* 10-agosto-1993..

543. A. y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid 1980, t. I, p.189: todavía no había sido trasladado el retablo de san Esteban.

544. Museo Diocesano: núm. Inv. 185; 176 x 92 x 60 cm.

545. Museo Diocesano: núm. Inv. 600; 98 x 38.

546. V. NOVELLA, *Ceremonial …*, Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 196; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…* (1991), p. 228: año 1657.

Probable aspecto del Bautismo con san Juan Bautista. (Recomposición digital ANM)

Santo Cristo, en el siglo XVII. A su vez estas dos criptas son iguales que las que están bajo los ábsides de Santa María del Alba y Santa Catalina. Las cuatro son piezas claves para entender la construcción de la Catedral.

Cripta en el ábside de la Concepción Inmaculada con conexión a la cripta contigua

Por Novella sabemos que "*…dispuso el Cabildo el 4 de agosto de 1677 que se acomodase la escalera para bajar a la bóveda que hay debajo de esta capilla* [*Santo Cristo de los Milagros*], *es inmediata en la de la Concepción y que dejando las antiguas se destinasen ambas para la sepultura de los SS del Cabildo. Así es que debajo de cada capilla corresponde el Panteón del Cabildo al que se entra por la de santa Engracia en la sacristía y se ha subrogado en lugar de las cisternas que hay en el crucero, en las cuales antes se enterraban los prebendados, los del coro derecho en la de aquel lado y en la otra los del izquiedo"*[547].

Por lo tanto, desde esa fecha fueron el espacio destinado a enterramiento de los canónigos. Con toda probabilidad al construir la capilla del Santo Cristo a partir de 1622, quedó anulada la entrada a la cripta que tendría esta capilla, similar a las otras. Novella da noticia del momento en que se adecentó la que da acceso a la cripta de la Concepción, pero con toda seguridad ya existía un acceso antes. Las criptas habían sido hechas con comunicación entre ambas.

En estas criptas al ser rehechas en 2008, con tratamiento de humedades, aparecieron entre los escombros de relleno dos esculturas incompletas. Son de reminiscencias clásicas pero están toscamente talladas en piedra muy blanda. Parece que juntas recompondrían un "Bautismo de Cristo". Se desconoce su procedencia pero es probable que fuera de la capilla de san Juan Bautista antes de ser reconvertida en la de san Joaquín, tal como queda dicho en ese lugar. La noticias que da el visitador en 1560, hablando de escultura en bulto que había en la capilla dedicada a san Juan, deben estar relacionadas con esta escultura[548].

La escultura correspondiente a san Juan está resuelta de manera muy similar al bajorrelieve del sédalo episcopal en la sillería que actualmente está en el presbiterio. Únicamente cambiaría la posición de la mano derecha. De todas formas la de la sillería es posterior.

Capilla que fue de San Francisco

Desde el oratorio de santa Engracia se accede o accedía a la capilla de san Francisco situada frente a la bajada a la cripta. No se sabe cuál fue el motivo de la construcción de esta capilla, solamente que esto sucedió hacia 1641. Sin duda detrás habría alguna fundación para misas de algún devoto de este Santo. Es espacio pequeño cubierto con bóveda rebajada encamonada con lucernario que le daba luz desde la bóveda, solución que no

547. V. NOVELLA, *Ceremonial …,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 46; A DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral…,* (1991), p. 219.
548. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral...,* (1991), p. 111.

parece sea de la fecha dada sino bastante posterior. Actualmente está convertida en almacén principalmente de ropas litúrgicas. Fue lugar para guardar los óleos y desde ella repartirlos a los sacerdotes que venían a buscarlos tras haber celebrado la misa crismal[549].

Capilla de san Francisco con cambio de uso para ropero.

La arquitectura de esta capilla ofrece la extraña constatación de no apoyarse en el muro norte de la contigua sacristía nueva, quedando entre ambas construcciones un estrecho pasillo cuya utilidad, si la tenía, no se adivina. Alguna razón que se nos escapa tendrían para no aprovechar aquel soporte y dejar ese espacio con problemas de mantenimiento.

Con anterioridad esta capilla presumiblemente estuvo presidida por un lienzo con la figura de "San Francisco en éxtasis". Estuvo en estructura de mazonería que hizo en 1642 José Garro, escultor vecino de Huesca [550]. Fue llevado a la Sala Capitular después de pasar por la capilla de Todos los Santos. Se desconoce quién pudo pintar este lienzo pero realmente es magnífico. Actualmente está expuesto en la sala de Renacimiento y Barroco, es decir, en la Parroquieta[551].

De la sacritía de la capilla del Santo Cristo

De la Sala Capitular

Del la cripta de la capilla de Los Lastanosa

De la Sacristía Mayor

549. V. NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 2ª, fol. 152.

550. R. del ARCO GARAY, *La Catedral…,* (1924), p. 135.

551. Museo Diocesano: núm. inv. 119; 195 x 146 cm; NOVELLA, *Ceremonial…,* Arch. Cat. Huesca, Mss., h. 1786, parte 4ª, fol. 145: no dice nada más del lienzo aunque se lo atribuye Arco Garay.

A MANERA DE SÍNTESIS DE LO QUE FUE Y SIGNIFICA

La trayectoria de amueblamiento llevada a cabo por el clero de la Catedral está a la altura, si no más, de otras catedrales de ciudades de la misma talla que Huesca. Define unas etapas bastante bien delimitadas acordes con el lenguaje artístico empleado y, con toda seguridad, en relación con las posibilidades económicas del Cabildo y las familias distinguidas de la ciudad. En todo caso y como siempre, dependió del interés y dedicación de personajes sobresalientes.

Desde que hubo culto en el anterior edificio de la Mezquita se fue amueblando la Catedral. De la etapa de la Mezquita-Catedral, tenemos la excepcional ara de la mesa altar. De la Catedral iniciada por el obispo Sarroca, al menos hay que mencionar el conjunto escultórico de las portadas. Los remates de columna que señalan el primer recrecimiento y enmarcan la capilla mayor, deben ser de poco después, en el siglo XIV. Del siglo XV es la tabla de "San Pedro y san Pablo", atribuidas a Joan Mates, los frescos de la portada del Sepulcro o Mediodía, y del arcosolio de Martín de los Campaneros que están en el Museo, y otras escasas, pero estimables piezas, como son el retablo de Pedro Zuera, la sarga de "Nuestra Señora del Pópulo", y la imagen del Santo Cristo de los Milagros. La tabla de "San Felipe y Santiago", conservada en Barcelona, debe adscribirse también a las escasas piezas que rememoran la Edad Media.

El "Descendimiento" del altar Mayor, quizá de hacia 1400, desde su último puesto en la sacristía fue eliminado y enterrado en el claustro, donde si no se han consumido, pueden estar sus restos. Que hubo otros retablos de los comienzos de la Catedral, es cierto porque las noticias de las sustituciones así permiten deducirlo. Respecto a la orfebrería, jocalías y ornamentos litúrgicos se puede hacer una aproximación por el inventario de la Catedral hecho en el siglo XVI y conservado en el archivo.

La ermita de las Mártires y probablemente la iglesia de la Magdalena, ambas en Huesca, fueron destino de piezas sobrantes en la Catedral. En aquella está el Cristo que preside. Junto a él estuvieron las tallas de "San Juan y la Virgen" que, procedentes originalmente del trascoro, están en el Museo. De la iglesia de la Magdalena desapareció un retablo de "Santa Catalina" que pudo proceder de la capilla del mismo nombre en la Catedral.

Terminada la construcción del edificio a principios del siglo XVI, inmediatamente después, Obispo y Cabildo entraron en un proceso ininterrumpido de adquisición de piezas, para las que buscaron que fueran relevantes por su factura. Es encomiable la actividad llevada a cabo que los tuvo comprometidos durante todo el siglo. Como primera actuación pensaron en cerrar los huecos de los ventanales con vidrieras apropiadas que comenzaron a colocar en 1516. Era prioritario pavimentar la Catedral que iniciaron en 1522. Siete años habían pasado solamente después de terminar el edificio y afrontaron la magna obra que iba a ser el retablo Mayor encargado a Damián Forment (1520-1533). En 1521, planificaron trasladar el "Descendimiento" que presidía la capilla mayor para acomodarlo en un altar de la sacristía que entonces encargaron. Terminado el retablo, resultaba ya imprescindible un nuevo espacio para sacristía que se comenzó en 1534. Hacia 1543 se hizo la magnífica capilla del Sacramento y su escalera tras el retablo Mayor. El armario de la sacristía lleva la fecha 1555, información que indica que estaba terminada la sacristía y se estaba amueblando. Nueva pila bautismal se hizo en 1554. El monumento de la Semana Santa hay que datarlo a partir de 1561. Por entonces, 1562, fue pintada la sacristía que pasó a ser vieja porque ya había otra; la sillería del coro se fue tallando entre 1577 y 1591. En 1588, fue contratado un nuevo órgano. La custodia procesional del Corpus Christi, hecha entre 1596 y 1601, fue el remate del amueblamiento de la Catedral en este siglo.

Colaboraron también familias distinguidas y con posibilidades, no al margen, en muchos casos, de tener miembros de la familia formando parte del Cabildo. También en 1522 fue encargado el retablo de santa Ana, y poco después, hacia 1532, otro de santa Bárbara, de alabastro los dos. El de la Epifanía, también de alabastro, es de 1565. Ellos, el Mayor y el bajorrelieve de la capilla del Sacramento constituyen el gran conjunto de piezas

en alabastro de la Catedral de Huesca. Hubo otro de san Juan Bautista, en piedra blanda.

A lo largo del siglo XVI muchas de las capillas fueron dotadas de retablos "a pincel" o con tablas pintadas, que marginaron los de época anterior. Los retablos "a pincel" de este siglo, a su vez, fueron sustituidos posteriormente no quedando más que noticias de ellos que certifican una intensa actividad en el siglo XVI. Esto sucedió con uno de la "Trinidad", de 1559, sustituido en el XVIII. Otro de "San Andrés", de 1559, también sustituido en el siglo XVIII. Hubo otros dedicados a "San Julián", "San Fabián y san Sebastián", "San Pedro y san Pablo", de los que quedan vestigios, no así de los de "Santiago", "Santa Catalina" y "San Nicolás". Debió haber retablos dedicados a "Santa Lucía" y "Santa María Magdalena" de los que no ha llegado nada. Los hubo a "San Agustín", "San Orencio", "Santo Tomás", "Santa Elena", "Santa Engracia", y "Santa Bárbara". Más incógnita constituye un retablo con tema "*Imago Passionis*", que estuvo en la capilla de santa Lucía. De él no tenemos más noticias que las que dejó Novella. Paralelamente las devociones se arraigaron y la demanda de capillas se incrementó, hasta el punto de ser suprimidas las dos entradas laterales de la Catedral para convertirlas en capillas.

Afortunadamente fueron respetadas y, por lo tanto, la conocemos las buenas azulejerías de las capillas del XVI y XVII, y también del siglo XVIII.

Trabajaron otros aspectos relacionados con el esplendor que merecía el culto. En 1524 dispusieron una coral formada por diez cantores especialistas para canto polifónico junto con voces de infantes. En 1535 consolidaron la figura del maestro de capilla, que tan buena música ha dejado en el archivo.

Simultáneamente al exterior, en 1541, mientras se construía la sacristía, fue mejorado el aspecto del edificio con la construcción de una galería de arcos a lo largo de la fachada de mediodía y la principal, donde a la portada se le puso un tejado de protección. La lonja y el portón fueron acondicionados en 1575.

También el reloj de la torre exigió cuidados permanentes. En 1521 hicieron uno nuevo y en 1589, fue necesario poner otro nuevo, que no fue el último. El siglo XVI fue un siglo espléndido para la Catedral de Huesca por la iniciativa y fecundidad de sus gestores. Si pudieron hacer una segunda torre, no tuvieron tiempo para plantearlo.

El siglo siguiente, el XVII, fue otra etapa de renovación de lo que existía. En 1622 se empezó a trabajar en la capilla del Santo Cristo y se rehízo la pequeña capilla de "Todos los Santos" (1622). De este siglo son los retablos de "Nuestra Señora del Pópulo" (1630), de la "Concepción Inmaculada" (1631), "Santos Orencio y Paciencia" (1645), de "Nuestra Señora del Rosario" (h.1651), de "Santa Catalina" (1651), "San Joaquin" (1655), y la de "San Martín" (1671). El oratorio de "Santa Engracia", en la sacristía está fechado en 1610, los altares de "San Vicente y san Lorenzo" fueron trasladados al trascoro hacia 1636, haciéndose dos retablos para lienzo. En la sacristía, la capilla de "San Francisco" se hizo en 1641. Algunos de los anteriores retablos al perder culto fueron donados. Durán afirma que entre 1639 y 1656 se cedieron cinco o seis retablos góticos al Seminario y a las parroquias de Banastás, Yéqueda, Igriés, y ermita de las Mártires, a donde también fue el "Calvario" del trascoro.

Vicente Berdusán fue el pintor que más encargos tuvo en el siglo XVII, dejando en la Catedral un destacado número de obras imprescindibles para el estudio de su producción y para perfilar la relevancia de su categoría.

En el afán de mejorarla, en este mismo siglo se hicieron también varias pinturas en bastidores con montante en arco apuntado para acomodarlos a los lunetos góticos de las capillas, incluida alguna de los laterales del coro. A pesar de este frenesí renovador tan largamente mantenido, de acuerdo con un contexto generalizado, en la segunda mitad de siglo XVII decayó la iniciativa en la Catedral, a pesar de ello los Lastanosa hicieron su magnífica capilla que les llevó varios años en terminarla. La segunda mitad de XVII fue un tiempo difícil para España, pues hubo menos recursos disponibles. No es mera coincidencia que la Catedral cerró el comedor de la Limosna en 1679.

Avanzado el siglo XVIII, se experimentó otro importante incremento de la actividad económica sobre todo en el último cuarto. Durán afirma que entre 1751 y 1789 se hicieron 14 nuevos retablos. Son los pontificados de los obispos Sánchez Sardinero (1744-1775) y Pascual López (1776-1789). En 1764 se hizo la capilla de "San Jerónimo", depués la del "Nuestra Señora del Pilar" (1764), "Santa Lucía" (1782), "San Gil" (h. 1783??), "San Andrés" (1788), "Santisima Trinidad" (1790). Los retablos exteriores al coro "San Pedro Arbués" y "San Juan Nepomuceno", eran de 1751. Después, en el mismo entorno, "San Miguel" (1764), "San Blas" (1766). El frontal del trascoro se hizo en 1789, como retablo único pero en realidad son tres altares, y otro de "Santa Engracia", en la sacristía, (1790).

El segundo conjunto vinculado a un solo pintor existente en la Catedral lo constituyen los lienzos del fecundo pintor Mariano Bayeu.

El retablo de plata es una pieza de especial monumentalidad no solo por sus dimensiones sino por su calidad artística. Comenzado en el siglo XVII, fue terminado en el siglo XVIII. En 1756 fue completado con el dosel. Las barandillas del coro habían sido puestas en 1747, la nueva pila bautismal se hizo en 1752 y la nueva caja del órgano en 1759. La reja del frontis del coro sustituyó a las que había en 1797, de forma espléndida por la apariencia y gusto.

El final del siglo XVIII fue fecundo. Porque Cabildo y Sacristía contaban con más recursos, iniciativa y gusto acorde con la época, dieron al interior de la Catedral una atmósfera de modernidad de acuerdo con el gusto de esa época. En España las cosas iban bien. Como culminación de una larga trayectoria hicieron la embocadura de la Sala Capitular, el recrecimiento del coro, el frontal del coro en reja de hierro y bronce, la sustitución del trascoro con una nueva pantalla con más acierto en la singularidad de las piezas que en la estructura del conjunto, cinco canceles, de ellos dos más pequeños en el presbiterio, dos púlpitos, pila bautismal, amueblamiento de la sacristía con puertas y elementos de ornamentación. Compraron la calajera de los jesuitas en 1788.

Todo esto sin mencionar los ornamentos litúrgicos, alguno de los cuales era de coste superior a destacadas piezas muebles como consecuencia del material empleado en que el oro tuvo un primordial papel. Fueron traídas dos enormes alfombras de la Real Fábrica en 1785. Como intervención culminante llevaron a cabo el total revestimiento interior hecho por italianos en 1796. Es el conjunto y atmósfera que de forma furibunda, prácticamente en su totalidad, se eliminó en la intervención de 1969-1972 por la exclusiva razón de que eran barrocas.

Es la época en que escultores como Luis Muñoz, Benito y Lorenzo Sola, de Huesca, y Antonio y José Sanz, Pascual Ypas y José Arellano de Zaragoza, dejaron obras relevantes. Plateros como los Estrada aportaron sobresalientes obras.

En el siglo siguiente hubo proyectos como la renovación total del edificio anexo a la sacristía vieja (1804), pero empezaron las dificultades para seguir con una subsistencia autónoma. Esta se hizo dramática con la Desamortización que aniquiló la autonomía de manufacturación de obras artísticas y estranguló la creatividad de inspiración religiosa. Fue el comienzo de un progresivo deterioro en que no se pudieron remediar ni las goteras. La decadencia fue progresiva y prácticamente inevitable por pérdida de medios. A pesar de ello, en la segunda mitad hubo iniciativas dignas. Al exterior, hacia 1859, se protegió la portada con una adecuada y artística verja de recuerdos medievales. En 1883, con la generosidad de un canónigo fue sustituido el pavimento de la Catedral. Las disponibilidades se centraron en la construcción de un nuevo recinto como sede de la parroquia de la Catedral, la "Parroquieta", para una ciudad que por entonces creció considerablemente en relación a lo que había sido su censo de población. La carpintería de concepción medieval o neogótica fue una acertada incorporación, por su calidad de ejecución y terminado, tanto en esta iglesia como en la Catedral.

En el siglo XX las incorporaciones se redujeron a los tapices del hermano Coronas, quizá para el Monumento de la Semana Santa. Finalmente ha llegado la austeridad en producción, y la sequedad en las manifestaciones

artísticas de motivación creyente y, lo que es más desconcertante, un criterio excluyente principalmente motivado por el antojo, que llevó a una depuración caprichosa en las llamadas restauraciones. La manifestación artística fue siempre indicio de vitalidad a lo largo de la historia, su ausencia y los sucedáneos en restauraciones y recreaciones arquitectónicas. Son hoy en día barómetro de más limitaciones que fortalezas en nuestra cultura, más de querer aparentar que realmente de ser.

Afortunadamente en los últimos años se han repuesto dentro de la Catedral algunas piezas que fueron desplazadas y han sido enmendados algunos desaguisados. Numerosos detalles ofrecen en conjunto un actualizado interés y hacen patente la sensación de que es posible cuando hay iniciativa.

Es relevante el conjunto de piezas artísticas, pintura, escultura, orfebrería y textíles, generadas y conservadas en la Catedral. Al proceso de decaimiento en que se había entrado, vino a añadirse el desastre de la Guerra Civil, que afortunadamente en la Catedral no tuvo más incidencia que la destrucción de vidrieras. Paradójicamente fueron las intervenciones depuradoras de la posguerra las que barrieron la actividad creativa de varios siglos. Y lo que es más hiriente, esto fue hecho por los herederos de quienes tuvieron iniciativa y sensibilidad. Un número considerable de obras, principalmente del relevante conjunto pictórico, fueron sacadas del lugar para el que fueron creadas. Ahora una parte de ellas, numéricamente importante, están relegadas a las bodegas del Palacio Episcopal medieval, sin condiciones para su almacenaje. Hay material muy apreciable para ampliar el Museo, siendo un dislate el desperdicio que supone la sala del Tanto Monta como consecuencia de una actuación sin criterio. Supone desvalorización del legado artístico no tener bien conservadas y expuestas las obras que inmerecidamente fueron relegadas al olvido. En los tiempos de confuso porvenir que se avecinan se hace patente un desperdicio, cuando el compromiso debiera ser mostrar las raíces de lo que fue la historia de nuestra cultura. A su vez, es una pérdida de oportunidad para ofrecer una imagen de fecundidad y vida.

La Catedral de Huesca no es la de Toledo, León, o Burgos, pero conlleva el mismo embrujo para quienes se dejen captar. Para ello es una limitación el comportamiento generalizado que proviene de una cultura turistizada. Todo se agota en llevarlos, y que puedan decir que han estado y han visto. El hombre de otras épocas iba con una predisposición completamente diferente: se dejaba empapar porque iba dispuesto a experimentar. Esta es la diferencia en la valoración del Patrimonio Cultural: de lo que era razón del existir porque ayudaba a sobrevivir, hemos pasado a reducir aquello que permitía acercarse a lo sublime a una cuestión de mera curiosidad ocasional. De ésta hemos hecho una excusa para huir sin pretender llegar a alguna parte. Hoy es indiferente la autenticidad, son suficientes los sucedáneos. No atraen las experiencias, solo tienen interés los parques temáticos. El progreso se agota en la búsqueda del bienestar, y de éste no forma parte la consistencia del ser y del existir.

La Administración Eclesiástica, porque ha perdido el interés por su relato, no se percata de que puede perder también el soporte. La Administración Civil hace flaco servicio a la sociedad cuando se da por satisfecha con rentabilizar, meramente cosificando, lo que no solo es raíz de nuestra identidad, sino, también, una parte de los raíles para llegar a algún sitio.

ANEXO I

CRONOLOGÍA DE LAS INTERVENCIONES EN LA CATEDRAL DE HUESCA

Nota: una cosa es redacción y otra aprobación de un proyecto.
En alguna ocasión solo se aprobó una fase de lo propuesto.
Los proyectos pudieron volver a ser licitados.
Pudo tardarse varios años en realizar una propuesta.
El estado de la intervención lo certificarían las fotos, pero hasta Pons Sorolla no se conocen.
Son memorias que están en el AGA. Pueden estar en el AHPH.

1931, Declarada la Catedral de Huesca Monumento Nacional: núm. 492
1937, Tres bombas de las milicias republicanas impactaron a través de las bóvedas..

---- Después de la Guerra Civil, hubo intervenciones de emergencia.
Arquitectos, José Urzola- Miguel Aranda.
Regiones Devastadas.

1942, Arq.: Manuel Lorente Junquera / A. Fernandez Vallespín.
Dirección General de Bellas Artes.
Vidrieras de la Catedral.

1945, (6 de junio), Subdirector de Regiones Devastadas ordenó redacción de primera fase
Propuesta:
Cubiertas y pavimento.
(Quedaba para 2ª fase reconstrucción de partes afectadas por la Guerra Civil)

1947, Arq.: José Urzola-Miguel Aranda.
Plan ordenado el 6 de junio de 1945, por Regiones Devastadas, de una primera fase.
Propuesta: Intervención solo en cubiertas de nave central y crucero.
(No se comenzó hasta 1950. Se trabajó hasta 1952).

1949, Se formula petición para quitar sobrecubierta y llevar a cabo proyecto propuesto.

1950, Segundo proyecto (no se conserva o conoce; referencia en el de 1958).
Propuesta:
Reconstrucción de toda la fábrica de sillería.
Conveniencia de quitar el coro con su sillería.
Repicado interior.

1952, enero, (No se debió aprobar).
Arq.: José Urzola-Miguel Aranda, firman memoria.
Regiones Devastadas.
(No se comenzó hasta 1954, cuando Dir. Gral de Trabajo dio licencia. Se trabajó hasta 1956)
Propuesta:
Cubiertas de naves laterales, con pináculos.

Se incluye fachada.
Eliminar sacristía (de la capilla Lastanosa).
Demoler la obra de ladrillo de la fachada de mediodía.
Apertura de puertas pequeñas en fachada.

1958, Febrero, Arq.: José Urzola firma memoria.
Regiones Devastadas.
Propuesta: Cubiertas de naves laterales.
Rehacer cúpulas de lado epístola.
Necesario reemplazar sillería.
Proyecto cúpula Lastanosa, usando hormigón.

1958, 4 de octubre, Arq.: Urzola firma la memoria.
Regiones Devastadas.

1959, Junio, Arq.: sin firmar memoria.
Es justificación de déficit.

1960, Febrero, Arqs.: José Urzola - Miguel Aranda, firman memoria.
Direc. Gral. Arquitectura.
(Quedó desierto).
Otro proyecto en agosto de 1962 que se consideró insuficiente.
(Quedó desierto).
Propuesta:
Las sobrecubiertas cubren gran parte de arbotantes y ventanales. Reconstrucción de toda la sillería de la fachada principal, arbotantes y pináculos.
Resolver unión de cubiertas laterales con el atrio (fachada).
Problemas con cúpula de Lastanosa.

1963, Octubre,Arqs: Aranda y Urzola, firman memoria.
Pons Sorolla firma planos, en 1964.
Direc. Gral. Arquitectura.
Se recoge proyecto de 1962. (El segundo proyecto reformado)
Propuesta:
Se considera adecuado suprimir las sobrecubiertas.
Demolición y reconstrucción cubiertas de naves laterales
Reconstrucción cúpulas.
Reconstrucción pináculos y arbotantes (Todavía estaban cubiertos)
"*En el presente proyecto…, quedan incluidas las obras de reconstrucción de toda la sillería moldurada de las fachadas laterales, los pináculos y arbotantes de todo el edificio así como la reforma de la cubierta de las naves laterales, restituyéndolas a su primitivo estado*".
Consecuencia de este proyecto, según memoria de 1972, en la etapa 1964-1967 estaba…
"*Totalmente restaurada la fachada, las cubiertas y copulines de capillas y naves laterales y parte del crucero y la fachada principal a excepción de los remates de los pináculos de las torrecillas y el pretil de cierre de composición entre ellos*".
(En esta etapa aparecen los andamiajes metálicos; hasta ahora eran de madera. Y empieza a haber información fotográfica (1964).

Desaparece sacristía Lastanosa.
Desaparece el esconjurador de la nave norte.

1968, agosto, Arq.: Pons Sorolla firma memoria.
Dirección Gral. Arquitectura.
Propuesta:
Cubiertas, torre y ordenación presbiterio.
Diversas propuestas al exterior, pináculos sin intervenir.
Cubiertas nave mayor y crucero (Rehaciendo propuesta de 1947).
Reordenación interior, con traslado de órgano.
Propuesta: dejar laterales de la sillería el coro,
y supresión del trascoro con una verja hecha con la vía sacra.
Reponer pavimento existente.
Torre: restauración, obra de mayor interés.
Apertura en torre de la puerta de la plaza [Era propuesta de Durán Gudiol]
"*los fieles oscenses, en no pequeño número, quieren ver con el chapitel que tuvo durante casi dos siglos y que desapareció por motivos catastróficos*"
No es partidario de reproducir el chapitel.
Evoca la forma de atalaya de las torres de Cataluña y Aragón.
El proyecto se llevó a cabo entre 1969 y 1972.
Empresa: Tricas, de Zaragoza.

1972, diciembre, Arq.: Pons Sorolla, firma memoria y planos.
Dir. Gral. de Arquiectura.
Propuesta:
Plaza y sala capitular.
(Ya estaba elevado y restaurado el tejaroz).
(Terminado lateral de la calle Palacio).
(Todavía está cerrada la puerta lateral de la Catedral).
(Todavía sin restaurar la torre).
(Todavía sin restaurar pináculos).
Propuesta:
"*Reordenación del claustro con desaparición de la desgraciada Parroquieta*"
(Para 1973). Llevar a cabo la restauración completa de la torre.
Sala Capitular: con sillería levantada en el coro.
Reponer retablo procedente del trascoro (¿???)
Reponer techumbre procedente del comedor obispo Colóm.
Plaza: Se conservarán las encinas, por ser algo insólito.

1978, Arq.: Miguel Ángel López Miguel, firma memoria y planos.
Dirc. Gral. Arquitectura.
Propuesta:
Tanto Monta y antigua curia.

1978, Dir. Gral. Arquitectura.
Talleres Arnal de Huesca.
Propuesta:
Colección de bancos y confesonarios

1980, Arq.: M. A. Lopez Miguel, firma memoria y planos
Dir. Gral. Arquitectura.
Propuesta:
Demolición y consolidación Entorno.
(El Tanto Monta, tenía nueva cubierta).

1980, Obra de la Fábrica de la Catedral
Organero: Luis Galindo/empresa Tricas y Superluz
Recuperación y montaje del órgano.

1981-82, Arq.: M. A. López Miguel.
Intervención en el Entorno: Palacio viejo y Claustra.

1983, Obra de la Fábrica de la Catedral
Calefacción para la Catedral.
Restauración capilla y retablo Santo Cristo.

1985, junio, Arq.: M. A. López Miguel, firma memoria.
Dir. Gral. Arquitectura.
Propuesta:
Recolocar sillería.
(Se había propuesto dejar laterales de la sillería del coro + la verja).
"*A pesar de esta documentación, lo cierto es que durante el transcurso de la obra se cambió de criterio y estas intenciones no se llevaron a cabo*".
"*... no quedando testimonio del porqué de esta decisión y sobre todo del cómo.*
(Critica cómo se hizo y afirma cómo se debía haber hecho).
"*Faltaban piezas y las dos puertas de acceso, cuatro sitiales altos de los que solo se hallaron los tableros tallados de sus respaldos y todas las piezas de trascoro y capillas laterales*".
Pensó en dejar vacíos las piezas que faltaban.
45 sitiales altos + 4 desaparecidos + 30 bajos.
Insiste en que es ubicación provisional.
Propone construir una nueva sala,
O destinar el salón Tanto Monta junto con el retablo de Montearagón.

1986, Obra de la Fábrica de la Catedral
Restaurador: Liberto Anglada.
Quitar encalado de las dos sacristías.
Restauración retablo y capilla Santo Cristo.

1990, Obra de la Fábrica de la Catedral.
Capilla del Sacramento
Electrificación campanas.

1990, Diputación General de Aragón.
Restaurador: Liberto Anglada.
Capilla Lastanosa.

1991, Obra de la Fábrica de la Catedral.
Cristales de las capillas Santo Cristo y Lastanosa.
Asegurar todos los demás cristales.

1991-1992, Arqs.: Mª. Pilar y Mª Dolores Sancho Marco
Dip. Gral. De Aragón:
Empresa Mizar-Dumez-Copisa
Propuesta:
Entorno de la Catedral

1994, Administración Diocesana.
Antonio y Joaquin Naval Mas, arquitecto.
Nuevo plan del Museo Diocesano.

1996, Ministerio de Cultura-IPHE/ DGA/ CAI/Cabildo Catedralicio
Restauración retablo Mayor de la Catedral.

1997, Adm. Diócesis de Huesca.
Antonio y Joaquin Naval Mas, arquitecto.
Inauguración Museo Diocesano (28-julio-1997): Sala Orfebrería

1998, Cabildo.
Electrificación de campanas.

1999, Adm. Diócesis de Huesca.
Antonio y Joaquin Naval Mas, arquitecto
Inauguración Museo Diocesano (30-abril-1999). Sala de Arte medieval.

1999, Adm. Diócesis de Huesca.
Fijación provisional de las areas deterioradas en portada de la Catedral

2000, Adm. Diócesis de Huesca/Dip. Gral. Aragón.
Antonio y Joaquín Naval Mas, arquitecto
Inauguración del Museo Diocesano, (31-julio-2000): Sala Renacimiento y Barroco,

2004, Adm. Diócesis de Huesca/Ayunamiento Huesca-Taller de empleo.
Inauguración Claustro Románico (14-julio-2004).

2004-2005, Ministerio de Cultura-IPHE/Dip. Gral. Aragón.
Empresa Coresal Restauración.
Portada de la Catedral.

2008, Obra de la Fábrica de la Catedral
Criptas del Santo Cristo y Concepción Inmaculada.

2009, Obra de la Fábrica de la Catedral
Restauración de la Vidriera de la Ascensión.

2009, Arq.: Carlos Quintín,
Dip. Gral. Aragón:
Transformación del Salón Tanto Monta.

2009, Obra de la Fábrica de la Catedral.
Columbario
Iluminación Catedral/ empresa: Endesa.

2011, Obra de la Fábrica de la Catedral
Restauración y liberación de campanas para volteo.

2012, Adm. Diócesis de Huesca.
Arq.: Joaquín Naval Mas.
Vestíbulo del Museo.

2012, Cofradía del Santo Cristo de los Milagros
Embocadura de la capilla del Santo Cristo.
Restauradores: Juan Manuel Bote Aranda y Pilar Cano Paredes.

2014, Obra de la Fábrica de la Catedral.
Recurso para alejar cigüeñas.
Repaso de cubiertas.
Restauración de obras muebles.

2015-17, Instituto Español del Patrimonio Histórico.
Empresa Rearasa de Zamora
Intervención en alfarje del Tanto Monta.

2015, Obra de la Fábrica de la Catedral
Repaso de cubiertas.
Azulejería de la Capilla de san Jerónimo
Restauradores: Juan Manuel Bote Aranda y Pilar Cano Paredes.

2016, Obra de la Fábrica de la Catedral
Repaso de cubiertas.
Sustitución del suelo de las sacristías
Retablo de la Epifanía
Empresa: Artesa S.L.

2017, Cofradía del Santo Cristo y Obra de la Fábrica de la Catedral.
Repaso de cubiertas
Cripta de Los Lastonosa
Colaboración en exposición de cantorales
Restauración de obras muebles

2018, Obra de la Fábrica de la Catedral
Intervención en fachada y tejado de la casa de la Sacristía

Resatuacion de obras muebles.

2019, Cofradía del Santo Cristo y Obra de la Fábrica de la Catedral
Cúpula capilla del Santo Cristo y sustitución exterior de la linterna
Instalación de la Madonna del cantero
Restauración de obras muebles.

2020, Obra de la Fábrica de la Catedral.
Mantenimiento en cubiertas.
Fachada de la Casa de canónigos en calle Forment.
Rastreo mediante georradar del subsuelo de la Catedral
C.A.I. - Arqueometría y Arqueología, de la Universidad Complutense.

ANEXO II

BIBLIOGRAFíA REFERENCIADA- SELECCIÓN

1903 - P. AGUADO BLEYE, "Inventario de la Catedral de Huesca", en *Revista Huesca*, núm. 1, (reedición 1994), pp. 17-37.

1903 - G. LLABRÉS QUINTANA, "El reloj de la Catedral de Huesca", en *Revista de Huesca*, núm. 1, 1903, (reedición 1994), pp. 61-64.

1903 - G. LLABRÉS QUINTANA, "Sobre el antiguo pavimento de la Catedral de Huesca", en *Revista de Huesca*, núm. 2 , (reedición 1994), pp. 130-131.

1903 - G. LLABRÉS QUINTANA, "Nuevo retablo de Santa Catalina en la Catedral de Huesca", en *Revista de Huesca*, núm. 4, (reedición IEA 1994), pp. 342-343.

1910 - R. del ARCO GARAY, "La Catedral ", en *Guía artística y monumental de Huesca y su Provincia,* Huesca, pp. 27-56.

1911 - R. del ARCO GARAY, "El Archivo de la Catedral de Huesca", en R*evista de Archivos y Bibliotecas y Museos*, núm. 9-10, (Madrid), pp. 294-301.

1912 - A. GASCÓN de GOTOR, "La Catedral de Huesca", en *Museum*, núm. 2 (Barcelona), pp. 407-420.

1913 - R. del ARCO GARAY y L. LABASTIDA, *El Alto Aragón Monumental y Pintoresco,* (Zaragoza), pp. 13-16.

1916 - R. del ARCO GARAY. "Las grandes iglesias españolas. La fábrica de la Catedral de Huesca", en *Nuestro tiempo*, (Madrid, octubre 1916).

1918 - R. del ARCO GARAY, "Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos", en *Arte español*, t. IV, (Madrid, 1918-1919). pp. 74-94, 148-173, y 185-204.

1922 - R. del ARCO GARAY, *Las calles de Huesca*, (Huesca), pp. 26-50.

1924 - R. del ARCO GARAY, *La Catedral de Huesca*, (Huesca).

1924 - R del ARCO GARAY, "Restos de la Basílica visigótica oscense", en *Boletín oficial del Obispado de Huesca*, (marzo de 1924).

1928 - L. MUR VENTURA, *Efemérides oscenses,* (Huesca).

1930 - V. LAMPÉREZ ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, (Madrid), t. III, pp. 304-305.

1942 - R. del ARCO GARAY, *Catálogo Monumental de España: Huesca*, (Madrid), pp. 99-116.

1942 - J. TORMO CERVINO, *Huesca*, *Cartilla Turística*, Huesca, pp. 76-107.

1946 - F. BALAGUER SÁNCHEZ, "Notas documentales sobre mozárabes oscenses", en *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, vol. II, (Zaragoza) p. 406.

1950 - A DURÁN GUDIOL, "La fábrica de la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 3, (Huesca), pp. 261-266.

1951 - R. del ARCO GARAY. "La fábrica de la Catedral de Huesca. Nuevas noticias", en *Archivo español de Arte,* Tomo XXIV, núm. 96, (Madrid), pp. 321-327.

1951 - R. del ARCO GARAY, "La mezquita mayor y la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. V, (Huesca), pp. 35-42.

1952 - A. DURÁN GUDIOL, "La penitencia pública en la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. III, (Huesca), pp. 335-346.

1953 - A. DURÁN GUDIOL, "Los manuscritos de la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. XVI, (Huesca). pp. 293-322.

1956 - A. DURÁN GUDIOL, "Notas de Archivo" [con epígrafe: Un arquitecto inédito del año 1338: Guillermo Inglés], en *Argensola,* núm. 25 (Huesca), pp. 98- 99.

1956 - A. DURÁN GUDIOL, "Un viaje por la diócesis de Huesca en 1338", en *Argensola* núm.28, (Huesca), pp. 367-372.

1965 - A. DURÁN GUDIOL, "Biografía material de la Catedral de Huesca", en *Nueva España*, (Huesca), 10 de agosto e 1966; 30 de Marzo de 1965; 4, 11, 18 y 27 de Abril de 1965, y 6 de Mayo de 1965. (Publicado en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, Huesca 2005).

1966 - A. DURÁN GUDIOL, "La capilla de la Música de la catedral de Huesca", en *Anuario Musical* XIX, (Barcelona), pp. 29-55.

1969 - A. DURÁN GUDIOL, *Colección Diplomática de la Catedral de Huesca,* 2 vols., (Zaragoza), 1965 y 1969.

1974 - J. A. LLANAS ALMUDÉBAR, "Obras en la Catedral de Hueca en el siglo XIX", en *Nueva España,* (Huesca, 10-VIII-1974).

1975 - J. A. LLANAS ALMUDÉBAR, "De la desaparecida lonja de la Catedral. Glosas", *Nueva España,* (Huesca, 19, de enero de 1975).

1982 - A. DURÁN GUDIOL, "La Catedral de Huesca y la Guerra de Sucesión (1702-1714)", en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 10-agosto-1982).

1983 - L. GALINDO BISQUER, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y Diócesis de Jaca,* (Jaca).

1984 - A. DURÁN GUDIOL, "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, núm. 49-50, (Zaragoza), pp. 42-48.

1984 - A. DURÁN GUDIOL, "EL conjunto catedralicio de Huesca", en *Aragón cultural*, núm. 6, (Zaragoza), p. 22.

1984 - A. DURÁN GUDIOL, "La sacristía nueva de la Catedral de Huesca", en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 10-Agosto-1984).

1985 - A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328,* (Huesca).

1986 - A. DURÁN GUDIOL, "Grúas del siglo XV en la obra de la Catedral de Huesca", en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 9-Agosto-1986).

1987 - A. DURÁN GUDIOL, "El origen de la Catedral de Huesca", en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 10-Agosto-1987).

1987- A. DURÁN GUDIOL, "Mezquita Aljama de Huesca", en *Cálamo*, núm. 13, (Zaragoza), pp. 16 y 17.

1987- E. ESCAR HERNÁNDEZ, "La sacristía de la catedral de Huesca", en *Homenaje a Federico Balaguer*, (Huesca), pp. 97-108.

1987 - J. A. FERRER BENIMELI, "Notas sobre algunos canteros de la Catedral de Huesca (1497), en *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca 1987, pp. 81-90.

1987 - D. BUESA CONDE, (coord.), *Las Catedrales de Aragón*, (Zaragoza).

1988 - J. BRIOSO MAYRAL, "D. Juan de Aragón y Navarra, prelado renacentista. Cuadernos del Altoaragón", en *Diario del AltoAragón,* (Huesca, 10- enero-1988).

1991 - A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral de Huesca*, (Huesca).

1991 - P. CALVETE HERNÁNDEZ, "Campanas de Catedrales de las diócesis más importantes de España y Aragón. Historias de las campanas", en *Campaners*, núm. 4, (Valencia).

1993 - D. PEÑART PEÑART, *Historia de la Diócesis de Huesca,* (Huesca).

1993/96 - Mª T. CARDESA GARCÍA, *La escultura del siglo XVI en Huesca*, 2 vol. (Huesca).

1994 - A. DURÁN GUDIOL, "Obispos oscenses del siglo XIV", en *Argensola*, núm. 108 (Huesca), pp. 86-117.

1995 - B. CABAÑERO SUBIZA, "Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca, a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosna. Notas sobre las influencias abbasíes en el arte de al-Andalus", en *Artigrama*, núm. 11, (1994-1995), pp. 319-338.

1995 - L. ALINS RAMI, "Tres notas sobre la Catedral de Huesca, siglos XVI y XVII", en *Don Antonio Durán Gudiol, Homenaje* (1995), pp. 31-35.

1996 - A. NAVAL MAS, "Pedro I conquistó en Waska la mejor mezquita de España", en *Diario del Altoaragón*, (Huesca, 10-agosto-1996).

1996 - Mª T. CARDESA- O. CANTOS-M. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA- C. JIMÉNEZ, *El retablo mayor de la Catedral de Huesca. La restauración,* (Huesca).

1997- A. NAVAL MAS, "Las mezquitas de la Huesca árabe", en *Diario del Altoaragón*, (Huesca, 10-gosto-1997).

1999 - J. COSTA FLORENCIA, "Perfil biográfico del escultor y pintor oscense Luis Muñoz: datos familiares inéditos", en *Diario del AltoAragón,* (Huesca, 10-VIII-1999).

2001- C. GARCÉS MANAU, "¿Hizo un inglés la portada de la Catedral de Huesca?", en *Diario del AltoAragón,* (Huesca-28-enero-2001).

2001- Mª J. PALLARÉS FERRER, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, (Huesca).

2001- C. GARCÉS MANAU, "Más sobre la portada de la Catedral ", en *Diario del AltoAragón*, (Huesca-11-Febrero-2001).

2001 - Mª C. FONTANA CALVO, "La Adoración de los Reyes Magos, de fr. Agustín Leonardo", en *Diario del AltoAragón*, (Huesca, 1-abril-2001).

2001- C. GARCÉS MANAU, "Juan Doncels, primer arquitecto de la Catedral (año 1328)", en *Diario del AltoAragón*, (Huesca, 9-mayo-2004).

2003 - S. VILLACAMPA SANVICENTE, "La Catedral de Huesca y el Museo Diocesano de Huesca" en *Aragón turístico y Monumental*, núm. 355, pp.13-16.

2004 - Mª C. FONTANA CALVO, "Ideario y devoción en la capilla de Los Lastanosa de la catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 114, (Huesca), pp. 221-276.

2004 - I. ROMANOS COLERA, *Sillerías corales del Alto Aragón en el siglo XVI,* (Huesca).

2004 - A. NAVAL MAS, "Mas sobre la mezquita de Waska", en *Diario del AltoAragón,* (Huesca, 10-agosto, 2004).

2005 - E. CARRERO SANTAMARÍA, "De mezquita a Catedral. La Seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV", en *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, (Murcia), pp. 35-75.

2005 - C. GARCÉS MANAU, "Localizada en el Museo de Huesca una fuente o lavamanos de alabastro con representaciones de los ríos Isuela y Flumen, procedente de la sacristía de la capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca", en núm. 115, *Argensola*, (Huesca), pp. 207-217.

2005 - Mª D. BARRIOS-P. ALCALDE, *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, (Huesca).

2005 – A. BUISÁN CHAVES - S. VILLACAMPA SANVICENTE, " Reflexiones tras la renovación del inventario del Museo Diocesano de Huesca", en *Argensola*, (2005), núm. 115, pp. 221- 244.

2006 - C. FONTANA CALVO, "Un modelo de Tintoretto en la capilla de los Lastanosa de la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 116, (Huesca), pp. 197-201.

2007- S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El sagrario de la capilla de los Lastanosa en la Parroquieta de la catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 117, (Huesca), pp. 164-170.

2007 - C. FONTANA CALVO, "El ático y el tabernáculo del retablo de la capilla de los Lastanosa antes y después de su restauración", en *Argensola*, núm. 117, (Huesca), pp. 151-162.

2007 - Mª C. FONTANA CALVO, "Las capillas de la familia Lastanosa en la Catedral y la iglesia de santo Domingo de Huesca", en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), en La Pasión del saber,* (Huesca), pp. 79-85.

2009- A. NAVAL MAS, "Celebraciones y artificios en los festejos de 1662 en Huesca: la fiesta de los sentidos con el pretexto de la Inmaculada", en *Argensola*, núm. 117, (Huesca 2007, publicado en 2009), pp. 255-313.

2012 – S. VILLACAMPA SANVICENTE, "Intervenciones y restauraciones realizadas en 2012 en la capilla del Cristo de los Milagros de la Catedral de Huesca", en *Argensola*, núm. 122. (Huesca) pp. 193-221.

2012 - Mª C. FONTANA CALVO, "Símbolos de vida, muerte y eternidad en la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca", en *Argensola*, 2012. núm. 122, (Huesca), pp. 261-290.

2013 - J. COSTA FLORENCIA, *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón,* (Huesca).

2013 - Mª C. FONTANA CALVO, "El cielo que soñó Lastanosa en su capilla de la catedral de Huesca", en *Argensola,* núm. 123, (Huesca) pp.211-250.

2014 - C. GARCÉS MANAU, "La mezquita catedral (XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia", en *Argensola*, núm. 124, (Huesca), pp. 212-271.

2015 - Varios, "La Catedral de Huesca en tiempos de Fernando II de Aragón-Documentos", en *Documenta Cathedalitia Oscae*, (Huesca).

2016 - J. COSTA FLORENCIA, *El retablo escultórico del siglo XVIII en el Alto Aragón,* (Huesca).

2016 - R. ALONSO ÁLVAREZ, "El camarín del Santísimo Sacramento en la catedral de Huesca (1543) y la herencia litúrgica medieval", en *Locus Amoenus*, núm. 14, (Barcelona) pp.79-90.

2016 - A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, (Huesca).

2017 - Mª C. FONTANA CALVO, "El ático y el tabernáculo del retablo de la capilla de los Lastanosa antes y después de su restauración", en *Argensola*, núm. 117, (Huesca), pp. 151-162.

2017 - S. VILLACAMPA SANVICENTE, "Localizado un frontal de altar de los Lastanosa en el Museo Diocesano de Huesca", en *Argensola*, núm. 127, (Huesca), pp.175-189.

2017 - J. Mª NASARRE LÓPEZ- S. VILLACAMPA SANVICENTE, *La Catedral y el Museo Diocesano de Huesca* (Huesca).

2018 - Mª C. FONTANA CALVO, "El tejaroz de la catedral de Huesca en el contexto de las obras del obispo Antón de Espés y la expulsión de los judíos", en *Argensola,* núm. 127, (Huesca), pp. 49-78.

2018 - Varios, "Sobre el blanqueo de la iglesia Catedral hecho en el año 1976", en *Memorias de la Catedral de Huesca en tiempos de D. Vicent Novella y Domínguez - Documenta cathedralitia Oscae,* núm. 4, (Huesca).

2018 - S. GARCÍA LASHERAS, "El maestro Guillermo Inglés y la escultura gótica en Huesca", en *Argensola,* núm. 128, (Huesca), pp. 31-49.

2018 - A. NAVAL MAS, *Claustra de la Catedral de Huesca,* Huesca,

2018 - S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El retablo de la capilla de los Reyes en la catedral de Huesca. Informe y revisión tras la restauración de las tallas de alabastro", en *Actas del I Congreso Internacional "Usos artísticos del alabastro y procedencia del material",* Zaragoza 19-21 de Mayo, 2016, Zaragoza 2018, pp. 45-54.

Este libro es el tercer tomo de una labor de investigación relacionada con la Catedral y su Entorno. El área que la Catedral de Huesca genera en su entorno es singular, por la amplitud, la riqueza arqueológica y restos construidos, y por las construcciones antiguas conservadas. Todos ellos perfilan un historial para la Catedral y la ciudad de Huesca que se remonta, al menos, a época romana, con restos de la Osca visigoda y las huellas de la mezquita de Wasqa. Las tres publicaciones han ido localizando y desmenuzando estos aspectos dejando constancia de ellos para el futuro.

Este trabajo sobre la Catedral tiene en cuenta todo lo publicado y avanza en perfilar contextos, precisar momentos, destacar relevancias artísticas, abrir nuevas pautas de investigación y formular hipótesis que otros investigadores tendrán que corroborar, matizar, o negar.

El profesor Antonio NAVAL MAS, doctor en Historia del Arte, cursó el programa *Historic Preservation* (1979-80), en la Architecture School de la Universidad de Columbia (N.Y.) con beca Fulbright, y el Master en Conservación y Restauración Arquitectónica, en el Centro Superior de Arquitectura, de la Fundación Camuñas (1990-1991), vinculado a la Universidad Europea de Madrid. Montó y abrió, junto con Joaquín Naval Mas, cuatro salas del Museo Diocesano de Huesca (1996-1998-2000-2002). Bajo su dirección fueron restauradas buena parte de las piezas en él expuestas.

Su producción bibliográfica está relacionada con el estudio y conservación del Patrimonio Cultural, particularmente el religioso. Especialmente relevantes en este campo son las publicaciones *Patrimonio Emigrado* (1999) y *Arte emigrado aragonés en coleccionismo USA* (2016). Aquel fue el arranque de la reivindicación de los Bienes de las parroquias altoaragonesas retenidas en el Museo Diocesano de Lérida.

Ha sido Profesor de Historia del Arte en la Facultad de Letras de la UCLM y en la Escuela de Arquitectura de la USJ (Zaragoza).

9 788409 240791