

Claustra de la Catedral de Huesca

Antonio NAVAL MAS

2ª Edición

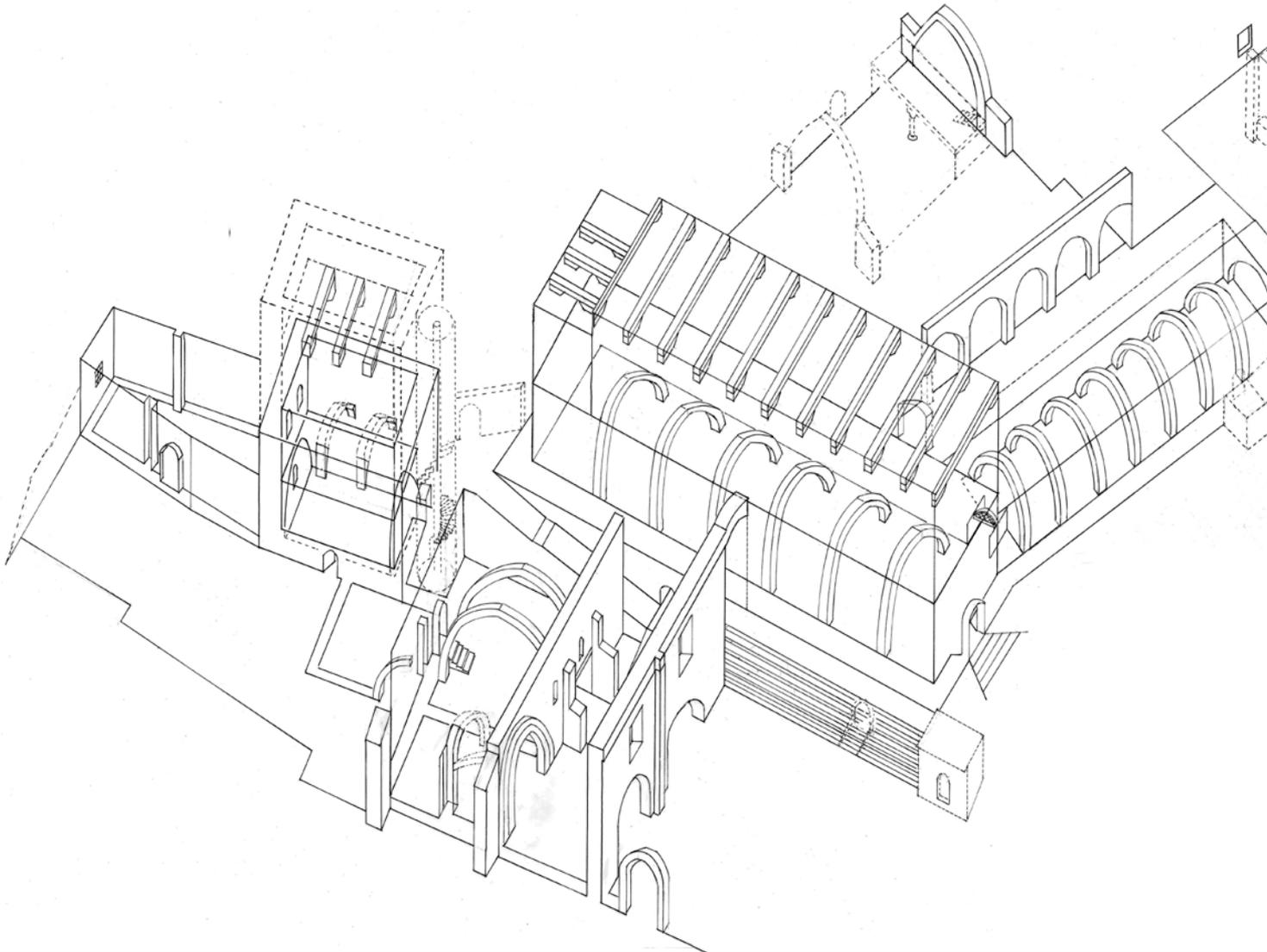


ENTORNO DE LA CATEDRAL DE HUESCA
Palacio Episcopal Viejo, Clastra y Prepositura

Antonio NAVAL MAS

escala 1:100 

—— línea continua: elemento existir
- - - - Línea discontinua: elemento desaparecido,
a nivel inferior
o supuesto



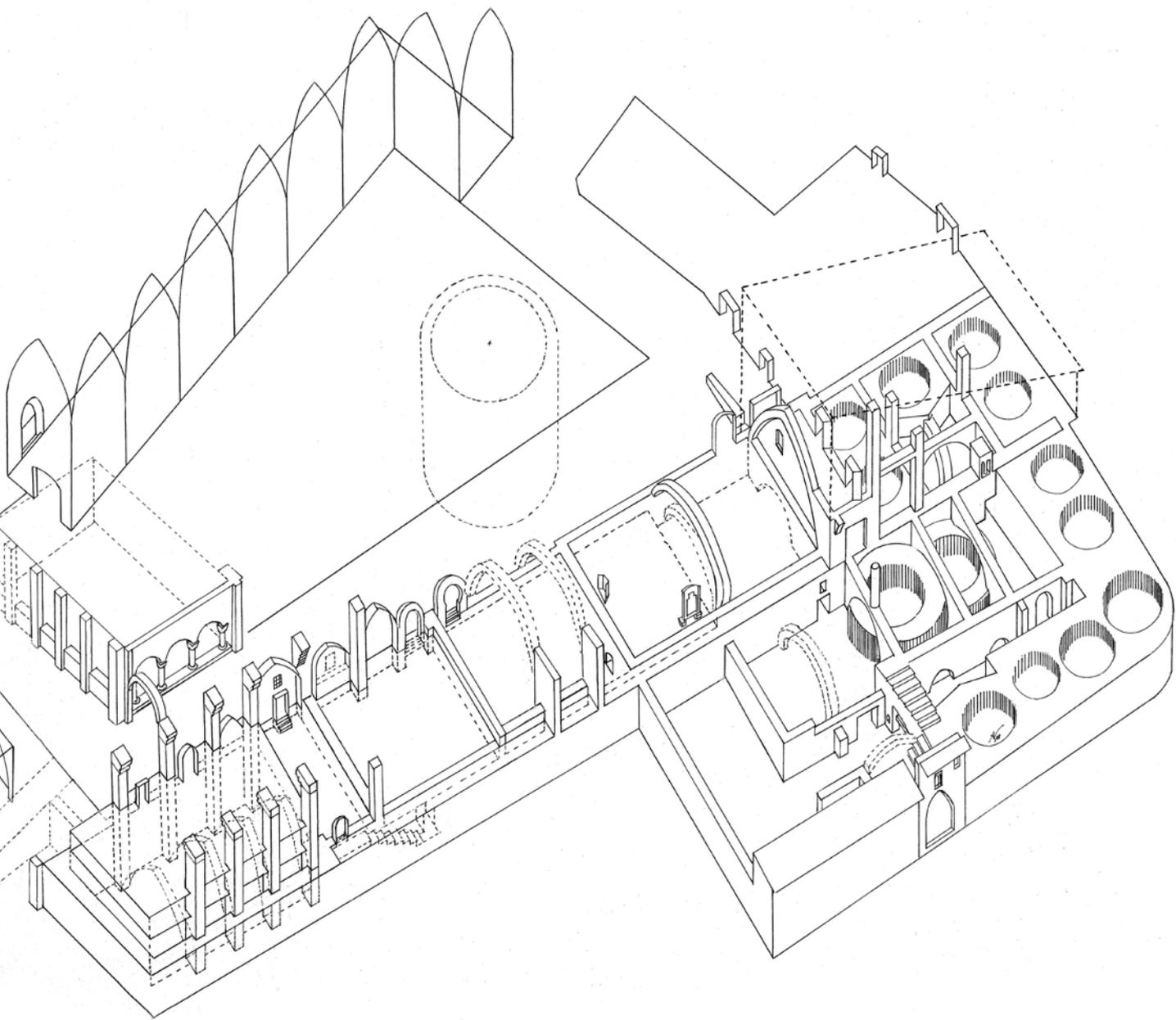


Fig. 100

100

100

100 DELLA CATTEDRALE DI...

100

100

100

100

100

100

100



ISBN 978-84-09-07979-7

DL HU-216-2021

© Antonio Naval Mas

Imprime: QUIO, COMUNICACIÓN Y MARKETING S.C.

Especial agradecimiento a Susana Villacampa, imprescindible en la puesta en marcha del Museo, a Joaquin Naval Mas, arquitecto, a la Escuela Taller Joaquín Costa y particularmente a Carlos Goñi que con su experiencia, tacto e interés, hizo especialmente eficiente el trabajo de los alumnos. Una vez más, a Ana, Esther y Susana de la Biblioteca del IEA, a Valle Piedrafita y Esteban Alia de la Fototeca por su asesoramiento y colaboración con las imágenes, Juan Antonio Villarreal y Ana Ruiz que dedicaron tiempo a repasar el texto y a Miguel Pinedo, que hizo posibles los requerimientos en la maquetación.

CLAUSTRA DE LA CATEDRAL DE HUESCA

en el Entorno de la Catedral

(con el MUSEO)

2^a edición

Antonio Naval Mas

2022

INDICE

Introducción	
PRECEDENTES CONSTRUIDOS EN LA CLAUSTR	15
OSCA VISIGODA	23
LA CLAUSTR DE LA CATEDRAL DE HUESCA	33
La estructura del primitivo claustro consecuencia de la actividad comunitaria	34
El Scriptorium	44
La ampliación por poniente del primitivo claustro	45
La crujía gótica del claustro	53
LA LIMOSNA	59
Cambio de uso de un espacio probablemente árabe	67
La dieta alimentaria	69
El primitivo hospital	72
LA PREPOSITURA	73
El singular conjunto de trujales	75
LA CALLE DE LA ELEEMOSYNA,ALMOSNA,LIMOSNA	89
La PARROQUIETA en el centro del claustro	95
A MANERA DE EPILOGO	100
MUSEO DIOCESANO	103
Dos aspectos complementarios	145
Recapitulación	150
Bibliografía	152
Anexo	156

Introducción

Claustra es un término que estuvo generalizado para designar los claustros de la Catedral. Es el plural del vocablo latino *claustrum* y, por lo tanto, significa “claustros”. Se usó incluso cuando el latín ya era una lengua solamente litúrgica.

A diferencia de otras catedrales, la Catedral de Huesca nunca tuvo un claustro tan llamativo como los de Tarazona, Roda de Isábena e incluso Jaca, del que solo quedan indicios de su esplendor. Es decir las catedrales aragonesas no se distinguieron en conjunto por sus claustros. A pesar de ello la de Huesca lo intentó, en un espacio de una sobresaliente riqueza arqueológica. Y, lo que es más significativo, realmente es una catedral con dos claustros aunque los dos están incompletos.

Para percibir el alcance de la riqueza arqueológica que ofrecen estos dos claustros hay que tener presente en todo momento que cualquier edificio, sobre todo de habitación, puede haber experimentado numerosas alteraciones. Ochocientos años hacen difícil diferenciar etapas, destacar las más significativas y recomponer la configuración de algunos espacios referidos a funciones superadas. En el caso del claustro de la Catedral de Huesca hubo transformaciones como para diluir cualquier huella de un remoto pasado. A esto hay que añadir que lo correcto sería formular hipótesis después de haber hecho suficientes sondeos arqueológicos.

En algunos puntos, como es el extremo que Durán Gudiol identificó como la “enfermería”, y que llamaré “sala de los machones”, se desaconseja mucho cuidado por ser un espacio peligroso. Recientemente se hizo un desescombro y algunas catas que permiten formular apreciaciones de cómo fue este enclave, muy transformado a lo largo de los tiempos y con noticias de construcciones que resultan difíciles de compaginar. Es en el espacio contiguo, el de la segunda Sala Capitular y cocinas, donde los sondeos y catas realizados entre 2018 a 2021 permiten nuevas deducciones. No habiéndose agotado esta investigación sin duda alguna tienen que ofrecer más información, descartando propuestas hasta ahora hechas y abriendo otras deducciones. En definitiva, la presente revisión-estudio si no puede ser conclusiva de las ruinas existentes quiere ser una pauta indicativa de lo que puede haber y todavía ignoramos.

Teniendo esto en cuenta, hay dos informaciones documentadas que soportan este estudio: la mezquita de Wasqa se conservó tal como la dejaron los musulmanes hasta finales del siglo XIII, y el claustro de la Catedral de Huesca, fuera como fuese originalmente, tenía enterramientos al menos desde 1162. Según Durán Gudiol la primera mención al claustro se remonta a 1120, fecha en que había alguna estructura relacionada con los claustros medievales.

Frente a estos datos hay que precisar que hay indicios más que suficientes como para saber que hay restos de época romana, visigoda, musulmana y, por supuesto, cristiana. De lo que no hay evidencias hasta el momento es que también los haya de época ibera. Entre estos indicios con aparejos diferenciados y las infraestructuras, es de esperar que aparezcan desde restos de grandes construcciones hasta reliquias de obras menores de cualquier época.

Dicho esto, hay que reconocer el trabajo de los historiadores Ricardo del Arco Garay y Antonio Durán Gudiol que publicaron numerosos datos relacionados con este relevante conjunto catedralicio manifiestamente significativo para la historia de Huesca. Desempolvamos el archivo de la Catedral con dedicación y perseverancia aportando información muy interesante y aclaratoria. De lo que se trata ahora es de ver dónde se reflejan algunas de estas noticias y, sobre todo, de estudiar en relación con la historia de la Catedral los restos construidos llegados a nosotros. La dificultad se incrementa cuando se trabaja con textos que son interpretativos y, a su vez,

son susceptibles de interpretación. En no pocos casos lo único que se puede hacer es relacionar las aportaciones de estos autores con lo que fue usual y razonable, buscando verosimilitudes sin que, en la mayor parte de las afirmaciones, se pueda llegar a conclusiones definitivas, pero que abren pautas de investigación muy sugerentes.

Los sectores conservados de ambos claustros de la Catedral de Huesca, el románico y el gótico, no forman un cuadrilátero ni siquiera un paralelepípedo. Este recinto de cuatro lados no estuvo completo en ningún momento. Es el resultado de varios intentos y, consecuentemente, está formado por restos de diferentes construcciones. Si a esto añadimos que su deterioro ha sido constante y que el abandono total es realidad desde hace bastantes años, podremos entender su aspecto actual que hace más difícil percibir la concatenación de sus partes y la evolución de sus estructuras. A pesar de estar empedregada la sensibilidad en pro de la singularidad de este conjunto, los claustros dentro del Entorno son un privilegio por lo que conservan y por las posibilidades que ofrecen para consolidar la percepción de nuestro pasado.

Esta *Claustra* nunca fue una construcción destacada y de recorrido homogéneo. Más, fue un circuito que pocas veces se usó litúrgicamente como claustro. No fue infrecuente que determinadas procesiones se hicieran en la Catedral sin salir al claustro. Desempeñó, sin embargo, una de las razones de los claustros conventuales y monásticos, la de ser pasillo de conexión de los diferentes espacios o servicios para la comunidad que en ellos vivía. Esto sucedió en la primera época de su existencia, la Edad Media, con la comunidad de canónigos regulados por la regla de San Agustín. Por eso también se conoce esta comunidad y el lugar donde habitaba como la "canónica". Esta comunidad surgió poco después de que la Mezquita fuera rehabilitada como Catedral en 1096, sin alterar la estructura de este complejo religioso musulmán, sino simplemente acomodándolo al culto cristiano.

No queda, o por ahora no ha aparecido, ningún resto significativo de la estructura arquitectónica de la Mezquita, sin embargo, queda alguna huella en lo que según razonables indicios fue el patio, nártex de la mezquita, que como en otras ocasiones estaba al norte de la misma.

Arco Garay y Durán Gudiol tuvieron diferentes puntos de vista con respecto a la ubicación exacta de la sala de oración y el patio adyacente para las abluciones musulmanas. Lo dicho después con respecto a la mezquita convertida en catedral, que pervivió dos siglos, permite entender mejor el funcionamiento de la nueva etapa de la Mezquita-Catedral. En realidad, entre la primera versión de este tema y esta publicación o edición revisada, publique *La Catedral de Huesca*, que clarifica y completa aspectos vertidos en las siguientes páginas.

La Mezquita, tal como afirmaron otros investigadores, fue levantada sobre estructura romana. Hay indicios de muros con aparejo de técnica romana que conformaba o sostenía una gran plataforma. El vestigio más claro, relacionado con esta etapa, fue el brazo monumental de broce encontrado en el patio del claustro al construir el edificio de la Parroquieta, más exactamente al abrir la sepultura para el obispo Onaindía. Es nada menos que el brazo de una estatua de Augusto, la llamada de *Prima Porta*, Ese importante testimonio está conservado en el Museo Provincial. Junto a esta reliquia hay que mencionar una gran basa de una columna de cuya ubicación exacta no se dejó constancia.

En las crujías o pasillos que fueron utilizados como claustro, hay indicios de la cultura musulmana. Restos de aparejo que parecen ser de época califal hay en diversos puntos. El muro de levante del claustro románico, cerca y debajo de la puerta que siempre se llamó del Obispo podrían ser de aquella época. Estructuralmente este muro es de lo más inconsistente del conjunto por haber quedado constituido en un palimpsesto con las variaciones de todas las épocas. Paralelo a él los vanos que cobijaron sepulcros están apoyados sobre aparejo de época musulmana. Fueron soporte a los sepulcros y entre ellos se colocaron columnas, de las que salió una basa durante la intervención de la Escuela Taller del Ayuntamiento.

En el nivel que da plano al claustro románico, fuera de su actual recinto hay dos arcos con intradós de herradura, esta vez completos. Los tapias donde se encuentran, completamente abandonados, junto con el arco, están en acelerado proceso de descomposición. Uno de estos arcos mereció reiterada atención de Durán Gudiol pues le sirvió de base para localizar el alminar y, consecuentemente, apoyar su teoría para ubicar la Mezquita mayor de Wasqa. En este momento no dudo de que este arco y el contiguo son anteriores y hacen presente la época visigoda de la ciudad de Huesca, hecho sobresaliente dada la escasez de vestigios de esta época en Aragón..

Más hacia poniente, en la estancia que desempeñó la función de comedor, conocida después como la Limosna, hubo un púlpito que actualmente está trasladado al claustro románico. Esta pieza fue siempre considerada como mudéjar y datada en el siglo XVI, posteriormente su datación fue adelantada al siglo XIV. Estudios más recientes que serán desmenuzados al hablar de la Sala de Limosna, muestran que es obra similar a otras del los siglos X y XI. Esto permite formular la hipótesis de que esta sala originalmente pudo ser lo que se conoce como escuela coránica vinculada a la Mezquita. Finalmente se encontró un capitel, en lugar del que no se recogió la ubicación, que está relacionado con la Mezquita. El capitel está en paradero desconocido.

Debajo de este espacio ruinoso, que es Sala de la Limosna, el muro alineado de oriente a occidente aparentemente como de contención del terreno, es de aparejo califal de piedra. Estos indicios ofrecen la expectativa de poder encontrar otros, hasta posiblemente más importantes, si se llega a estudiar metódicamente tanto los subsuelos como los alzados de lo conservado. Aparejo de dimensiones, corte y montaje mulsumán hay o ha habido en varios puntos.

Todo ello, y otras constataciones de las que dejaré memoria, hacen del Entorno de la Catedral de Huesca un Sitio singular por su extensión, sus peculiaridades, y su excepcionalidad en relación con los otros entornos de las Catedrales aragonesas.

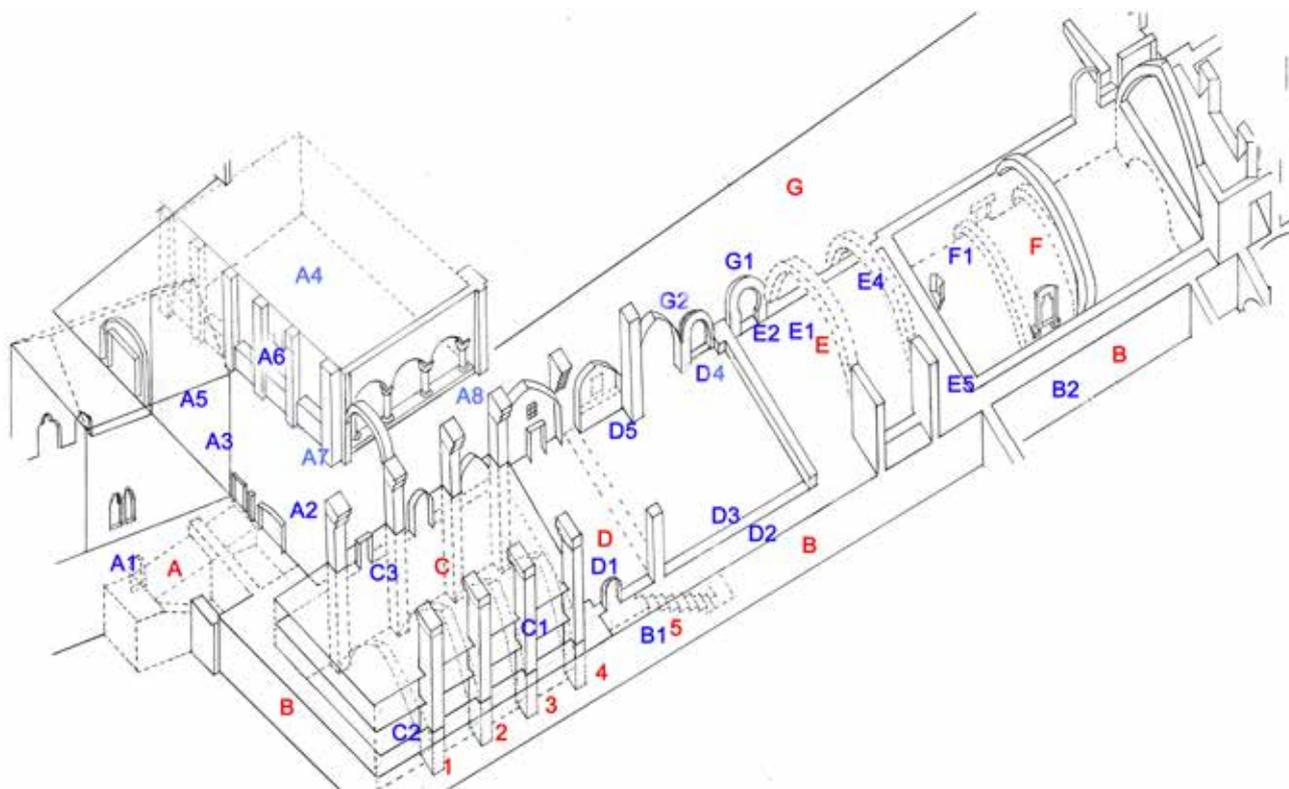


Vista aérea de la Canónica y la Prepositura (Foto ANM, 1985)

PRECEDENTES CONSTRUIDOS EN LA CAUSTRA

En la década de los 80 del pasado siglo desapareció una rampa-escalera que estaba situada en el rincón formado por la casa medieval, hoy taller de restauración del Museo, y el volumen que es prolongación de la Canónica, hacia levante, la llamada Enfermería o, en este trabajo, “sala de los machones” (Axonometrica, A). En su lugar se empezó a construir, hacia el 2000 una escalera de cemento sin que se supiera con qué finalidad. Nadie sabía de ese proyecto y, lo que es peor, nadie había dado licencia para esa construcción. Hubo que detener los trabajos. Sus huellas quedan en este lugar como intento fallido.

La extraña escalera o rampa primeramente mencionada, no era anterior al siglo XIII. Era extraña porque no bajaba hasta el huerto, lo que quiere decir que tenía que ser de acceso a estancias situadas bajo el nivel del claustro. Pudo ser el acceso al piso alto en que con mucha probabilidad, estuvo dividido el cellero situado bajo



Claustra: rampa, A; Plataforma, B; Sala de Machones (enfermería), C; Supuesta Sala Capitular, D; Supuesta cocina, E; Sala de la Limosna, F; Claustro desaparecido con arcos visigodos, G. (Dibujo ANM, 2021)



Rampa desaparecida en 1979 (Foto ANM, 1978)

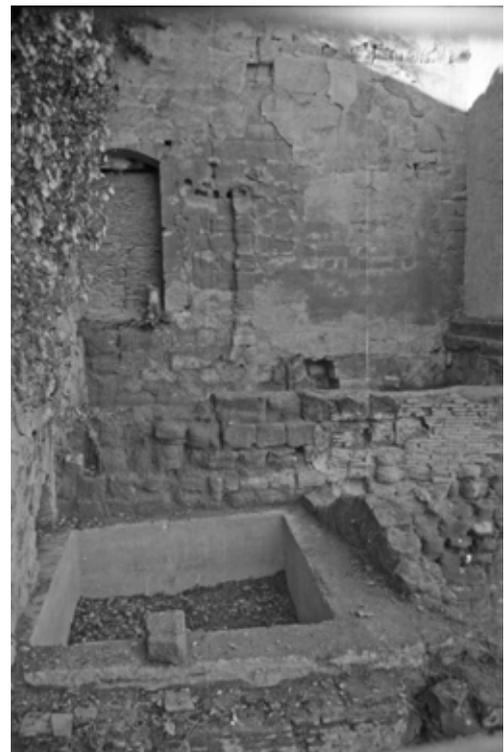


Rampa desaparecida (Foto Tricas, 1979)

la casa-habitación del siglo XII, la de los dos ventanales contiguos diferenciados por ser uno de lóbulos y el otro de dentículos curvados. Esta habría sido un edificio-habitación, cuyos bajos sirvieron de ampliación al cellero-bodega de los siete arcos. Estos llegados a nosotros totalmente alterados por la intervención arquitectónica, habían tenido una planta intermedia (VER p. 85). Para acceder a ellos, a la planta intermedia, fue reutilizada la puerta que había sido de acceso a la casa (Axonometrica, A1). Y para llegar a esta puerta desde el claustro fue edificada la rampa-escalera desaparecida. En un segundo momento, esta entrada sería cegada pues parece que la rampa cambió de uso sin quedar claro cómo fue su reutilización. Esto debió ser cuando se abrió una conexión entre los dos celleros, el de los siete y el de los seis arcos. (VER p.83)

En la parte baja de este rincón, donde estuvo esta rampa, había aparejo de grandes sillares puestos a tizón, probablemente de época califal, malamente conservados, y otros de más grandes dimensiones que estaban almohadillados. Años después, final de los noventa, desapareció o fue ocultado en el intento de colocar la escalera de cemento. No consta que se hiciera ningún estudio.

Desde este punto, en un frente de unos dos metros de altura, desde el nivel del huerto, en los bajos de todos los volúmenes que constituyeron la Canónica se adivina una plataforma que



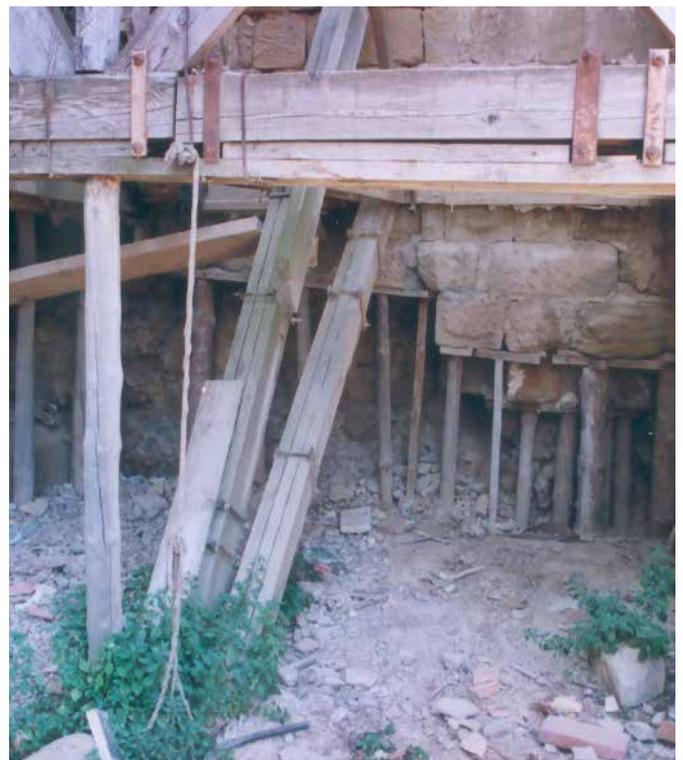
Rampa desaparecida en 1979 (Foto ANM, 1978)



Rampa desaparecida en 1979 (Foto ANM, 1978)



*Aspecto del rincón donde estaba el aparejo musulmán
(Foto ANM, 2000)*



Aparejo de apariencia, al menos, musulmana (Foto C. Goñi)



*Canónica, edificio de los machones (Enfermería): aparejo de épocas diferenciadas
(Foto ANM, 2018) (VER foto p. 32)*

fue recreada o sirvió de base a construcciones posteriores, algunas tan antiguas como lo era la propia plataforma. Hay una diferencia de aparejo que con toda probabilidad es de época musulmana pudiendo ser en algún sector de época anterior¹ (Axonometrica, B)

Sobre esta plataforma hay lienzos que acusan el mismo corte, el mismo montaje y semejante erosión vinculada a los más remotos tiempos. Este deterioro y mezcla señala paramentos aparentemente de tosco aspecto que llegan a ofrecer sensación de inestabilidad y marcan diferencias con los de su entorno. Así se puede apreciar en la fachada norte de la Canónica, el edificio de los machones, en muro sugerente por su diversidad



*Aparejos diferenciados en la plataforma-zócalo y alzados.
Izquierda, junto a la bajante, restos del muro que ocultaba la
puerta en arco (Foto ANM, 2018)*



*Aparejo en la plataforma-zócalo y alzados
(Foto ANM, 2018)*

¹ A. NAVAL MAS, "Pedro I conquistó en Waska la mejor mezquita de España", en *Diario del Altoaragón*, (extraordinario del 10-agosto-1996); "Las mezquitas de la Huesca árabe", en *Diario del Altoaragón*, (extraordinario del 10-agosto-1997); "Más sobre la mezquita de Waska", en *Diario del Alto Aragón*, (extraordinario del 10-agosto, 2004): asumí la propuesta de Durán Gudiol para la ubicación del alminar hasta constatar que no era probable.



*Ubicación del arco sin portón. En primer término el pasillo (?) entre dos muros paralelos
(Foto ANM, 1978)*



*Pasarela en direccion levante y direccion poniente en apariencia con relleno de escombros
(Foto ANM, 2018)*

de aparejos, con remiendos de diferentes épocas. En el tramo siguiente junto a este edificio que tiene cubierta en pésimo estado, hay otra área descubierta que con toda probabilidad fue la segunda sala Capitular de los canónigos. El muro que queda bajo un pequeño arco de medio punto, abierto sin aparente razón de ser, es de las mismas características que las señaladas, con la peculiaridad de una diferencia en el color y textura, marcada por una diagonal (Axonométrica,D1), (VER imagen p.18). Coincide con un acusado grado de humedad en lo que sería material semejante al de la plataforma y los paramentos de la Canónica antes señalados. Es una constatación, al menos, sugerente en relación con la pequeña puerta en arco que hay sobre él. Más hacia poniente el muro norte de la Sala de la Limosna presenta una homogeneidad total con respecto al aparejo y apariencia de la

plataforma y los paramentos similares ya señalados. Es muy consistente la apreciación que permite remontarla a época musulmana.

Esta observación, precisamente relacionada con la Sala de la Limosna, da pie para formular propuestas con respecto a esta sala que serán explicitadas al hablar de ella (VER p. 59). De las excavaciones afortunadamente realizadas desde 2018 a 2021, mediante campo de trabajo con estudiantes, se ha podido avanzar en los precedentes históricos de la supuesta segunda Sala Capitular. El trabajo que han ido realizado es de intensa dedicación y con afortunados resultados². Una de las constataciones ha sido corroborar que a poco más de un metro de profundidad en cata hecha en la Sala Capitular (Axonométrica, E1), junto al arco de herradura, salió un plano, suelo o nivel, que a juicio de la directora de la excavación, es andalusí. Este nivel coincide con la cata que hacia 1999 hicieron los alumnos de la Escuela Taller Joaquín Costa III en el interior de la Sala de la Limosna, entre el muro de levante y el que marca el límite de la bodega que hay debajo (Axonométrica, F1). A una altura aproximada de un metro salió un empedrado o enmorrillado con cantos rodados (VER p. 65).

En la misma excavación de julio de 2018, mediante otra cata, fue buscado y se encontró el umbral del arco de herradura con flecha de 3,35 metros (Axonométrica, E2). El umbral de la pequeña puerta contigua, viene a estar en posición a este mismo nivel (Axonométrica, D4). Todas estas observaciones ponen de manifiesto un nivel de utilidad que es inferior al del suelo del claustro y su prolongación a poniente y, a su vez, superior al del zócalo o plataforma de aparejo más antiguo. En su día será necesario constatar qué pudo haber entre ambos niveles pero, después de las catas de 2018, se hace difícil esperar que debajo de la segunda Sala Capitular haya estancia o cámara, a no ser que esto fuera en época muy antigua. Esta conclusión es contraria a lo que se pensaba deducido de los espacios o cámaras que hay a uno y otro lado, la Sala de la Limosna y el volumen de los machones.

En esta sala, conocida también como casa del Perro-macero, por el oficio del último ocupante, no obstante, en 2002 el arqueólogo Javier Rey hizo una cata entre los machones del muro norte situados más a poniente, (Axonométrica, C1). En esta cata apareció el arranque de un arco del que se hablará después (VER p.36) En este edificio de los machones, que fue casa del Perrero, llegó a haber tres niveles superpuestos de habitación (Axonométrica C).

Volviendo al pequeño arco de medio punto situado en el muro norte, abierto junto al volumen de los machones, su pequeña apertura estaba conectada con el claustro mediante un pasillo al que se accedía por otra puerta



Huella de arco de medio punto inserto en en arco de herradura. Actualmente hay una pantalla de cristales perpendicular, de separación. (Foto ANM ,1978)



Huella de arco de medio punto inserto en en arco de herradura. Actualmente hay una pantalla de cristales perpendicular, de separación. (Foto ANM 1978)

² En julio de 2018 se hicieron excavaciones arqueológicas a iniciativa de José Alegre, rector, bajo la dirección de la arqueóloga Julia Juste . Con anterioridad habían hecho otras catas los arqueólogos Javier Rey (2000) en el claustro románico, José Francisco Casabona (2002), en el porche; Antonio Alagón, en el Palacio (2004) e Isidro Royo, en el huerto (2004). Este informe se desconoce. Estos trabajos han continuado en años sucesivos



*Muro con huella de diversas épocas y púlpito árabe
(Foto ANM, 2018)*

adintelada bajo una ventana con reja, de época incierta. El arco es obra medieval. En las recientes excavaciones ha aparecido el muro de delimitación de este pasillo aunque con aparejo de reaprovechamiento que denuncia obra bastante posterior. El claustro románico recuperado está en cota más alta de la que estuvo originalmente. En la parte excavada, la interior, apareció un umbral de borde desgastado, pero no queda claro como se salvaba el desnivel hasta el arco de medio punto situado enfrente, en el muro norte (Axonometrica, D1). Lo que está claro es que esta puerta en arco no tuvo ningún tipo de cerramiento. Equivale a decir que necesariamente estaba ante un muro que protegía y aislaba de las inclemencias invernales procedentes del norte. Esta puerta tampoco presenta ningún tipo de rozadura motivada por actividad alguna. Bajo ella han aparecido unos pequeños mechinales para soportar un forjado de madera, lo que equivale a

decir que hubo un espacio útil debajo de este nivel.

El espacio contiguo, hacia poniente es el de la Sala Capitular útil hasta avanzado el siglo XVII. Resulta extraño que el espacio de esta segunda Sala Capitular no se apoyara y se sirviera del muro más exterior, que en la parte donde le corresponde fue rehecho con sillería de época posterior marcando diferencias en el aparejo. Quedaba por lo tanto un estrecho pasillo o franja que, en la foto de 1917 (VER p. 32) todavía estaba cubierto. Actualmente aparenta estar meramente relleno de enruña. Cortando este pasillo o franja paralela al muro norte, habían sido levantados los dos contrafuertes que contrarestaban los arcos de la supuesta cocina de la Limosna. Imaginé que esa estrecha puerta de arco diera acceso a una estrecha escalera de descenso, a no se sabe dónde sin descartar que fuera al huerto. Solo la limpieza supervisada puede despejar las incógnitas. El enclave a lo largo de muchos siglos ha experimentado múltiples reformas para sacar las utilidades demandadas en cada momento.



Muro con arco de medio punto antes de ser enlucida la pared. Fotos en blanco y negro, yuxtapuestas, tomadas con distinta angulación (Foto ANM, 1978)

Volviendo al punto de arranque de estas observaciones y comentarios, al rincón donde estaba la desaparecida rampa, pero por la cara interior, la que forma el claustro románico, es un lienzo que conserva remiendos de diferentes épocas, de forma que lo constituyen en un documento de compleja lectura. A su vez su inconsistencia estructural es acusada como consecuencia de su larga trayectoria.

Desde el extremo norte, junto al volumen de los machones, en el interior del claustro, hay un arco ciego que aparentemente es de descarga. Casi seguro que fue el punto donde estuvo la capilla de Santa María del claustro, cerca de él

actualmente está el púlpito árabe. Este queda donde hubo una puerta con la que estaba conectada la rampa desaparecida (VER p. 46, alzado).

A continuación, interrumpido por el cerramiento perpendicular actual (VER foto p. 20), hay un arco de medio punto que estuvo abierto en el paño de compleja lectura por la variedad de muestras que acumula. Este arco y paño continúa al otro lado del cerramiento donde el muro está enlucido desde los años 90.

Rodeando este arco de medio punto quedan escasos restos de otro arco que fue de herradura. Necesariamente se prolongaba al otro lado de la pantalla actual de separación. No obstante, no aparecían indicios de este arco de herradura en la continuación del muro antes de ser enlucido. Por el contrario varias aperturas y cerramientos de vanos hacían al muro en este punto, junto a la puerta del Obispo, tan sugerente como difícil de interpretar.

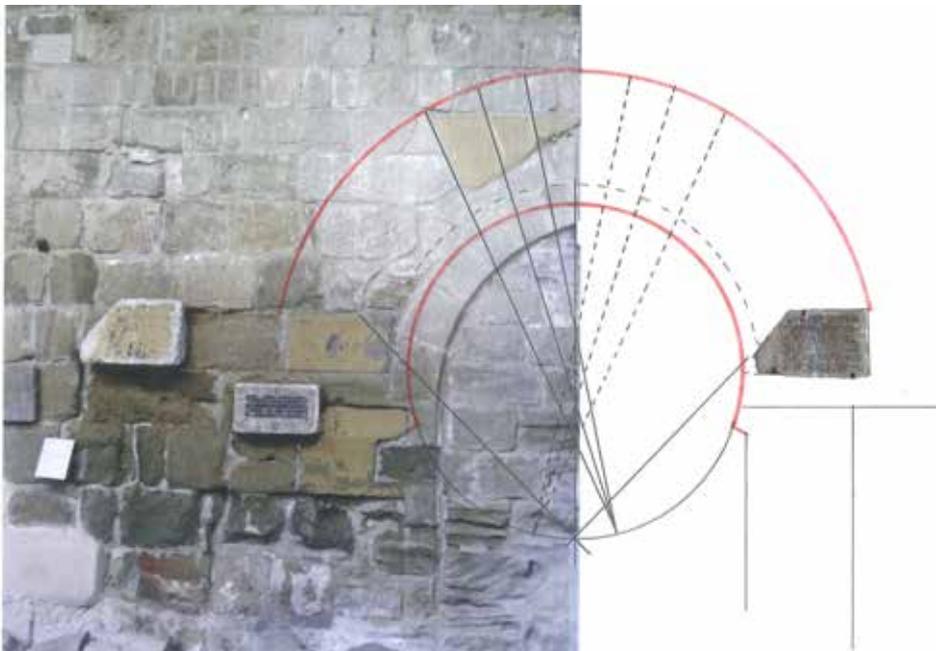
Detrás de este muro y arco de medio punto



*Salmer del lado izquierdo reutilizado como lauda. Esta in situ.
(Foto ANM)*



Salmer del lado derecho, utilizado como lauda. Esta expuesto fuera de su emplazamiento original



*Reconstrucción de tres arcos sucesivamente modelados: siglo XVI, musulmán y visigodo
(Análisis ANM, 2018)*

sustitutorio del de herradura debió estar la capilla de san Pablo, que quizá formaba parte de la estancia donde está el actual taller de restauración. En el lateral izquierdo parece que queda huella de una reja de antepecho que la protegía.

En el paramento entre el púlpito y tabique o pantalla con cristales, colgamos una lauda sepulcral que encontramos volante. Esta lápida con inscripción funeraria medieval es semejante en tamaño, dimensiones y corte a la que todavía in situ parece era la imposta sobre la que se apoyaba el salmer de un

anterior arco de herradura. Esta también fue reutilizada para señalar el enterramiento de alguien que estuvo bajo el pavimento. Supuestamente aquella sostenía el arco de herradura en el extremo opuesto de la derecha que, a su vez, coincidía con el otro lado de la pantalla de separación actual.

En lo alto, sobre el arco de medio punto, hay piezas de piedra que desentonan en la articulación del aparejo del entorno y que coinciden con su radialidad con el despiece de ese otro arco que no es el de medio punto. Con estos escasos datos queda hecha la propuesta de recomposición adjunta (VER p.22). En la parte baja todavía se aprecian restos de otro arco de diferente concepción que recuerda los arcos visigodos.

Todo este material permite hacer una aproximación a las huellas de épocas remotas precedentes incluso a la musulmana.

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.,

Que la ciudad de Huesca tiene antecedentes que se remontan a época visigoda, esta suficientemente aclarado con las diferentes aportaciones hechas por los historiadores. Huesca en esta época del Alto Medievo, todavía era Osca. En ella, de acuerdo con la organización de las ciudades que siguieron a la decadencia y caída del Imperio Romano, los obispos desempeñaron un papel fundamental actuando no solo como líderes religiosos sino también como gerentes civiles de sus ciudades. En Hispania fue la época regentada por los visigodos. La presencia de un Obispo era razón suficiente para considerar ciudad a un núcleo de población. Estas ciudades episcopales, a su vez, tenían que estar amuralladas y articularon el territorio de su entorno tanto religiosamente como administrativamente. A partir del momento en que aparecieron y se fortalecieron los Francos, los obispos consolidaron sus papeles políticos actuando como condes de este nuevo imperio.

Se conoce el listado de los obispos oscenses cuyo episcopado más antiguo se remonta a comienzos del siglo V. El primero de los obispos de Huesca del que se tiene noticia, que no descarta que hubiera otros con antelación, fue Siagrio coetáneo de San Agustín. Ante este obispo de Hipona, en el norte de Africa fue denunciado el obispo Siagrio y uno de sus presbiteros, Severo, por sintonizar con los presupuestos



*Arco visigodo reformado en el siglo XIII.
Columnas exteriores de distinta procedencia
(Foto ANM)*



*Capitel de la derecha de
la portada visigoda
(Foto ANM)*



Imposta de la izquierda
(Foto ANM, 2018)



Imposta de la derecha
(Foto ANM, 2018)

doctrinales de Prisciliano, obispo de Avila. Fue perseguido y muerto por hereje₃

La riqueza del entorno de la Claustro se incrementa con la información que proporciona el Entorno, relacionada con la época visigoda. Es el momento en que hay que dejar constancia de la aproximación que, en relación con la época visigoda, hizo Arco Garay.

Este investigador estudió y publicó su apreciación sobre la portada que actualmente está en el porche del obispo Juan de Aragón. Su ubicación actual es, al menos, la cuarta. Advirtió que está compuesta con elementos de diferentes procedencias y concluyó que la puerta era un excepcional vestigio de época visigoda en Huesca. Hizo ver que el primer capitel de la derecha es diferente por sus dimensiones y formas a los demás. Afirma que la imposta que hay sobre el capitel más interior de la derecha fue cortada verticalmente para acomodarse a otra reubicación. Justifica que era más prominente hacia el centro porque sostenía un arco de herradura visigodo, que fecha en el siglo VII. En realidad también está modificada la imposta del lado opuesto. Arco Garay fecha globalmente la portada en el siglo XIII y, aunque no lo dice, la arquivolta interior está relacionada, entre otras, con la de la catedral de Zamora. En lo que no reparó es en que las dos columnas exteriores son de mármol con pintas azules, de diferente diámetro y material que las del interior. Estas columnas al estar reaprovechadas recuerdan soluciones adoptadas en culturas musulmanas y anteriores. Una de ellas tiene collarino en lo alto. El otro extremo y el de la columna opuesta es como si fuera consecuencia de una ruptura. Este autor detectó anomalías que no deben menospreciarse para un diagnóstico final del conjunto. Lo que es poco menos que incuestionable es que el cuerpo o caña de estas columnas está reaprovechado al proceder de una estructura anterior de factura más torpe. Sobre la parte reaprovechada se compusieron las arquivoltas que ofrecen un conjunto llamativo₄.



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

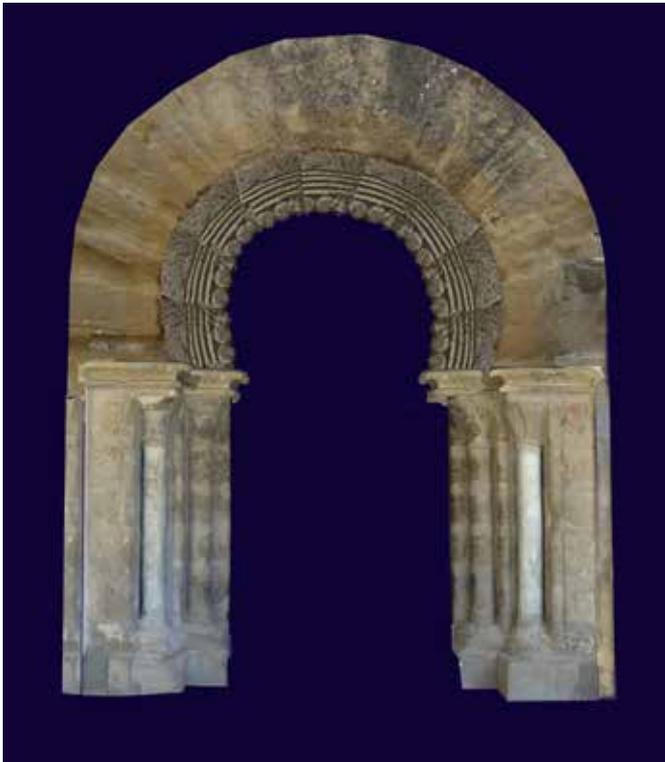
3 C. GARCES MANAU, "Siagrio, primer obispo de Huesca", en *Diario el Alto Aragón*, diciembre-2000.

4 R. DEL ARCO GARAY, "Restos de la Basílica Visigótica Oscense", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1924, (4/3) pp. 358; los profesores J. A. CUCHI, y M^a P. LAPUENTE, geólogos, estudiaron las columnas exteriores, diagnosticando que eran de mármol blanco con vetas azuladas, posiblemente de Louvie Soubiron (Valle de Ossau-Francia).

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 la portada debió ser rehecha con el aspecto llegado a nosotros. Si todo fue así, habría que pensar en mayor antigüedad para esta iglesia que debió sobrevivir en época musulmana.

En el área que debió ser de esta iglesia, en 2004 el arqueólogo Casabona encontró un elemento decorativos que por exclusión no podían ser romano ni medieval y difícilmente musulmán por su morfología. En ese momento no se tenían referencias para otra datación. Es una pieza que parece ser fragmento de una dovela. Está ornamentada con cuatro hendiduras curvadas y concéntricas con sección 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, no siendo suficiente referencia la cercana presencia de la portada comentada pues se consideraba de muy incierta procedencia. La pieza quedó sepultada en donde fue hallada como mejor forma de conservarla. Sería fácilmente localizable allí donde, al día de hoy, hay unas tinajas vacías meramente ornamentales, reproducidas numerosas veces en las fotografías. 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. Deduje que podía ser el intradós de la portada modificada estudiada por Arco Garay. En un intento de reconstrucción hipotética dio la imagen adjunta.

Mucho más importante de lo que se creía, dada su antigüedad, es un arco que está situado donde presuntamente estuvieron las cocinas de la Sala de la Limosna (Axonométrica, E2). Es claramente de herradura aunque solo se vea con claridad por la parte norte, y tal despiece solo se compruebe en uno de los lados del intradós. En este detalle está la pauta de interpretación.

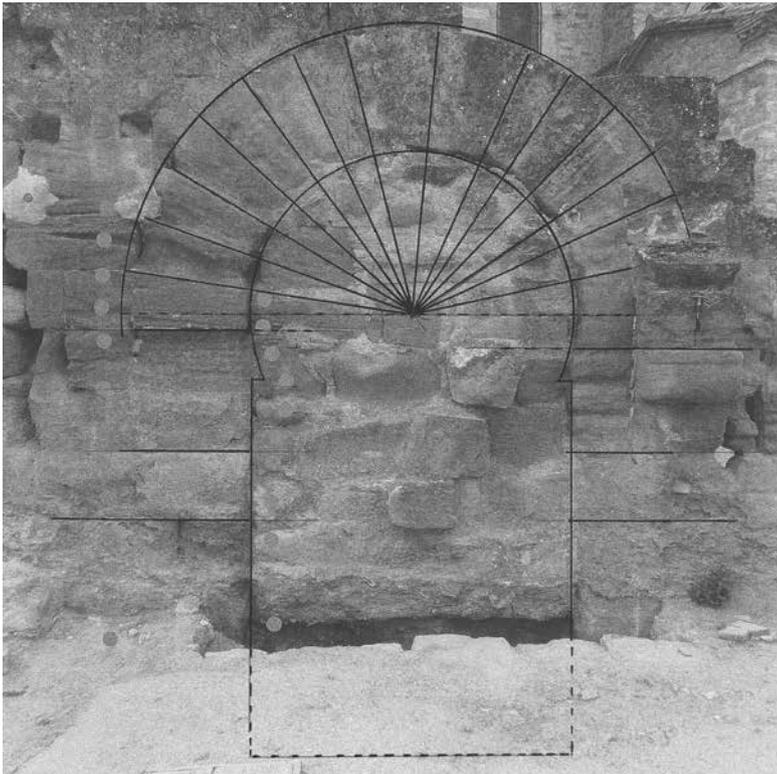


*Reconstrucción hipotética del arco visigodo con dovela hallada en el área de Santa María de la Sede o de la Seo
(Foto ANM, 2020)*

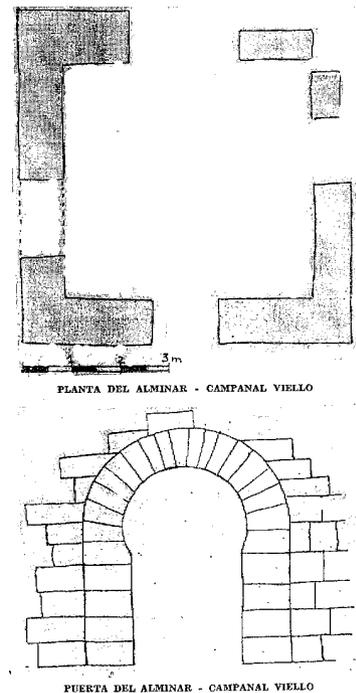
Este arco y puerta dio pie a Durán Gudiol para situar en este punto el alminar de la mezquita y sobre esa base afirmar que la sala de oración de la misma estaba en esta parte del claustro, después invadido por la iglesia de la Parroquieta. Hipótesis que repitió con reiteración. Dedujo que era el alminar al relacionarlo con la información sobre un “campanal viello” que, según afirmó con insistencia, hubo por aquí. Su percepción de que era torre la dedujo de la excavación que hizo el arquitecto Urzola en 1954, quien descubrió la base de una gruesa construcción de planta cuadrada, de cinco metros de lado (Axonométrica, G1). Al coincidir con el arco de herradura concluyó que era la fundamentación del alminar que habría sido reutilizado⁵. Si no fue por entonces, poco antes fue desmontado el muro que por la parte del claustro ocultaba estos dos arcos (VER foto central de Compairé, p. 52). Debió de ser la apariencia de herradura, en el frente norte, lo que llevó a Durán Gudiol a esta búsqueda de la cara sur.

Sobre la información gráfica publicada por Durán Gudiol, con ocasión de la excavación de julio de 2018, fue buscada expresamente tal cámara, para lo cual se hizo una cata al sur del arco de herradura (VER foto p.

5 A. DURÁN GUDIOL, “El campanal viello y la torre nueva de la catedral de Huesca”, en *Nueva España*, (22, mayo, 1965)



Despiece del arco visigodo por la cara norte. (Análisis ANM)



Croquis Durán Gudiol-Urzola

29). En el metro aproximado de excavación no apareció ningún vestigio de tal cuadrilátero. Es un terreno que ha estado sucesivamente removido y rellenado. En la misma campaña otras dos catas se hicieron al otro lado del arco. Una junto al arco dio como resultado descubrir el umbral de la esbelta puerta arqueada, con una flecha de 3,35 metros. Esta cata ya había sido hecha y se conocía la posición de este umbral, pero no habían sido difundidos los resultados.

Según Durán este campanal era referencia hacia 1337 y décadas siguientes. La torre de la catedral no se terminó de construir hasta 1423⁶. Pudo haber un campanal por esta parte del claustro pero no hay que olvidar que al principio no eran torres sino espadañas las que sostenían las campanas, que en este punto pudiera haber para regular la vida de la comunidad. Mi percepción es que tal campanal viello estaba cerca o en el mismo sitio que la actual torre de la Catedral. De este arco de herradura siempre se ha repetido que era de ascendencia árabe, pero la información que proporciona su montaje sugiere una datación anterior. En realidad, las peculiaridades de este arco ya las había recogido Durán Gudiol al hacer el dibujo, pero no sacó correctamente las consecuencias, manteniendo que era un arco árabe. El intradós de este arco ciertamente es de herradura, pero no así el trasdós. Este no perfila ninguna herradura. Por el contrario, la prolongación de los extremos del arco de medio punto caen verticalmente sin marcar ninguna inflexión tendente a la herradura. El salmer prolonga verticalmente el perfil del trasdós sin indicar ninguna variante. A su vez, la clave propiamente dicha no existe al ser la juntura de dos dovelas las que ocupan su lugar señalando aproximadamente la vertical del radio. Tampoco el corte de las dovelas es precisamente regular y estas fueron hechas para su posición. El fundamento donde está el muro que lo soporta esta hecho con reaprovechamiento de material, no meticulosamente montado. Son características por las que se define el arco visigodo, por lo que nos lleva a la conclusión de que es un arco que se retrotrae a época visigoda, abriendo nuevos horizontes de investigación para este arco y el punto donde se encuentra y, a su vez, enriqueciendo el conjunto histórico del Entorno⁷.

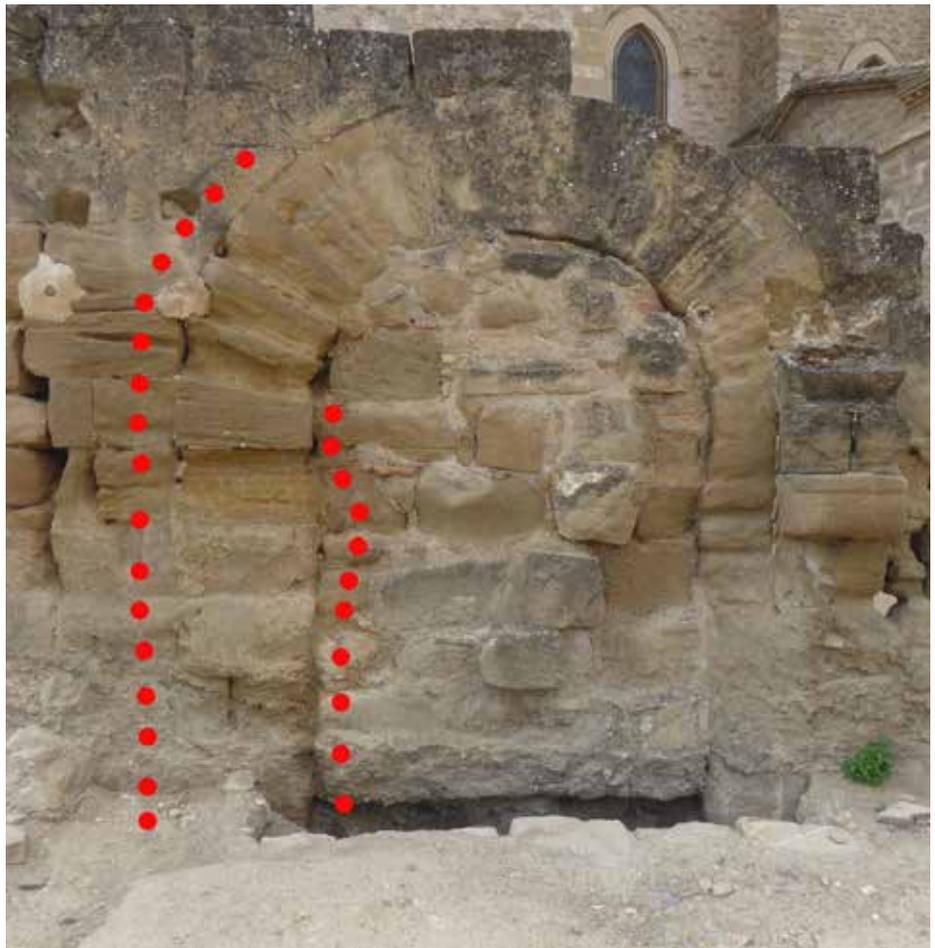
6 A. DURAN GUDIOL, "El origen de la catedral", en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10- agosto, -1987).

7 A.NAVAL MAS, "Una portada excepcionalmente visigoda en el entorno de la Catedral", en *Diario del AltoAraón*, 23-junio-2019

La altura de la entrada con 3,35 metros le daba empaque de puerta distinguida. Es altamente improbable que esta puerta fuera la entrada a un simple alminar. Por el contrario hay que imaginarla con un portón probablemente de dos hojas que daba acceso a un lugar, o cámara de cierta relevancia. La presencia, por el mediodía de una camara cuadrada de cinco metros de lado, abre incógnitas. Hay que recordar que en esta cultura cámaras de reducidas dimensiones las habia con frecuencia en las iglesias visigodas. A todo ello la imaginación escitada por el deseo nos hace recordar la importancia que tenían los batisferios que era por inmersión.

No se agota aquí el tema. Contiguo a este arco, hay otro más pequeño que aparentemente solo es arco de medio punto (Axonométrica, G2), (VER p. 28. Otra es la conclusión cuando son analizadas sus formas. En esta ocasión tal análisis hay que hacerlo por

su frente del mediodía, pues por el lado opuesto fue deformarlo al adaptar una estructura adintelada para puerta o armario. Este arco, a pesar de su aspecto reproduce los parámetros propuestos como definitorios del arco visigodo. Sus proporciones se acomodan a una división en tercios. No tiene clave y las dovelas son de diferentes anchuras sin responder a un patrón común. El intradós es el único que dibuja una herradura muy desfigurada con el paso del tiempo. Su trasdós cae o caía perpendicular desde el salmer, a pesar de la dificultad que ofrecen para reconocerlo los refuerzos de cemento. El elemento que despista es la chambrana. Parece medieval, pero también las había rodeando arcos visigodos.



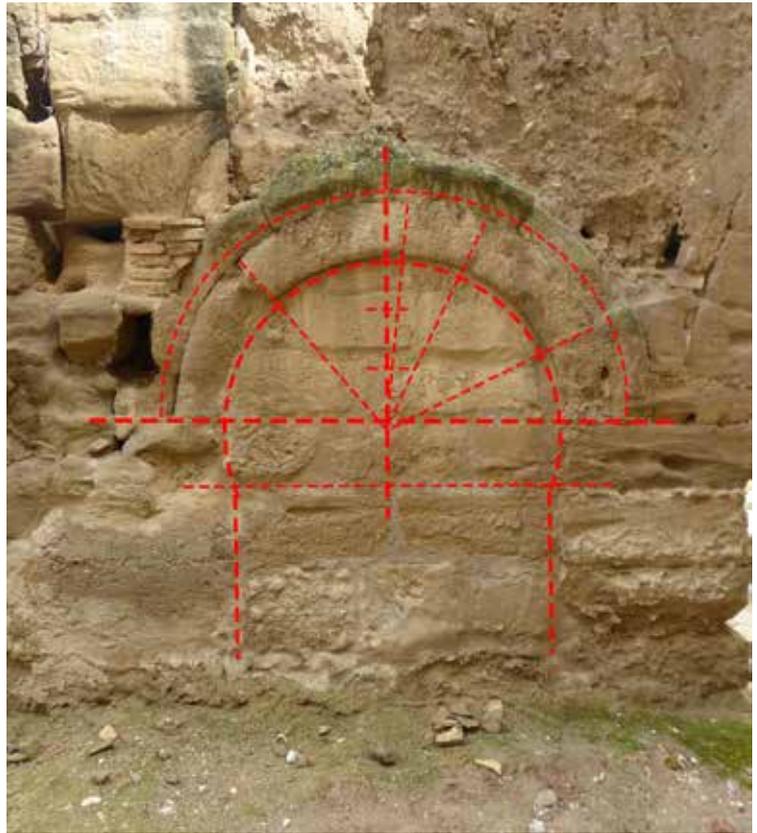
*Arco visigodo, cara norte
(Foto ANM)*



*Umbral del arco visigodo por su cara norte
(Foto ANM, 2018)*

Aquí se agotan las referencias a la época visigoda, 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. A su vez, son caso único en Aragón en el estado de estudio actual del tema. Es imposible por ahora acotar un espacio de ascendencia visigoda entre los vestigios llegados a nosotros pero éste, con toda seguridad, se daba en el Entorno de la Catedral.

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 de obra visigoda 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 preferentemente con materiales reaprovechados, no siempre coloca-



Otro arco visigodo contiguo, visto por la cara sur, con chambrana posiblemente añadida (Análisis ANM)



Arco visigodo por la cara norte. El vano adintelado corresponde al arco visigodo contiguo. Entre ambos está la base del muro de separación entre las supuestas Sala Capitular y la cocina de la Limosna (Axonometrica D y E) (Foto ANM, 2021)

dos con orden, tal como suele suceder con los reaprovechamientos. El utillaje fue simple. La cerámica, generalmente elemental y de uso común, es de difícil diferenciación si no es por especialistas. La ornamentación personal que llevaban 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. Con toda probabilidad el nivel es el mismo que el encontrado por la Escuela Taller en el interior de la Sala de la Limosna. Allí apareció la extraña pieza (VER imagen p.24) en posición vertical que probablemente es la original. Plantea incóg-



*Otro arco visigodo contiguo, visto por la cara sur, con chambrana posiblemente añadida
(Foto ANM)*



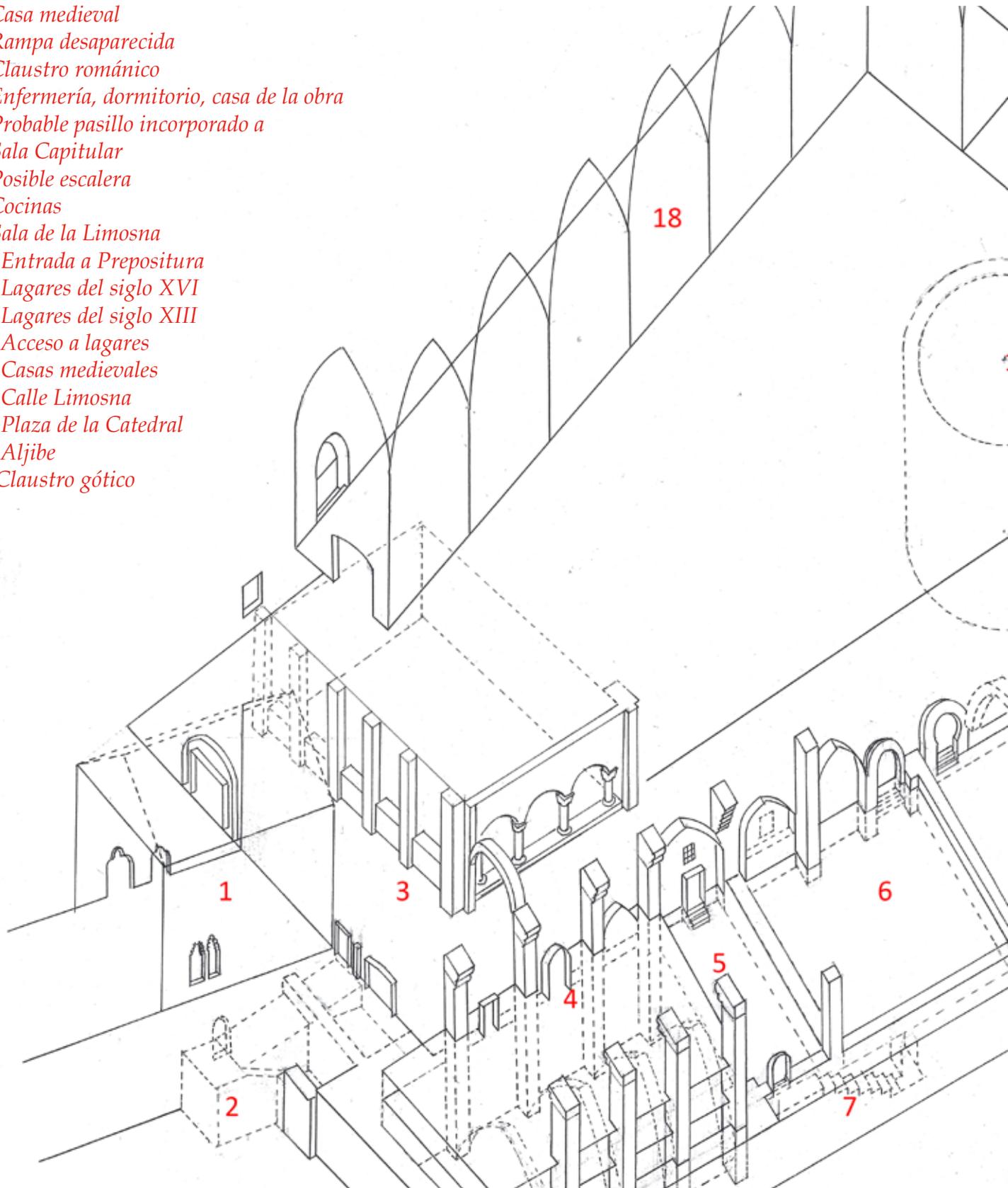
*Frente sur de los dos arcos visigodos. Excavación en el lugar donde Durán-Urzola
encontraron una cámara de planta cuadrada (Axonométrica, G1) .
(Foto ANM, 2018)*

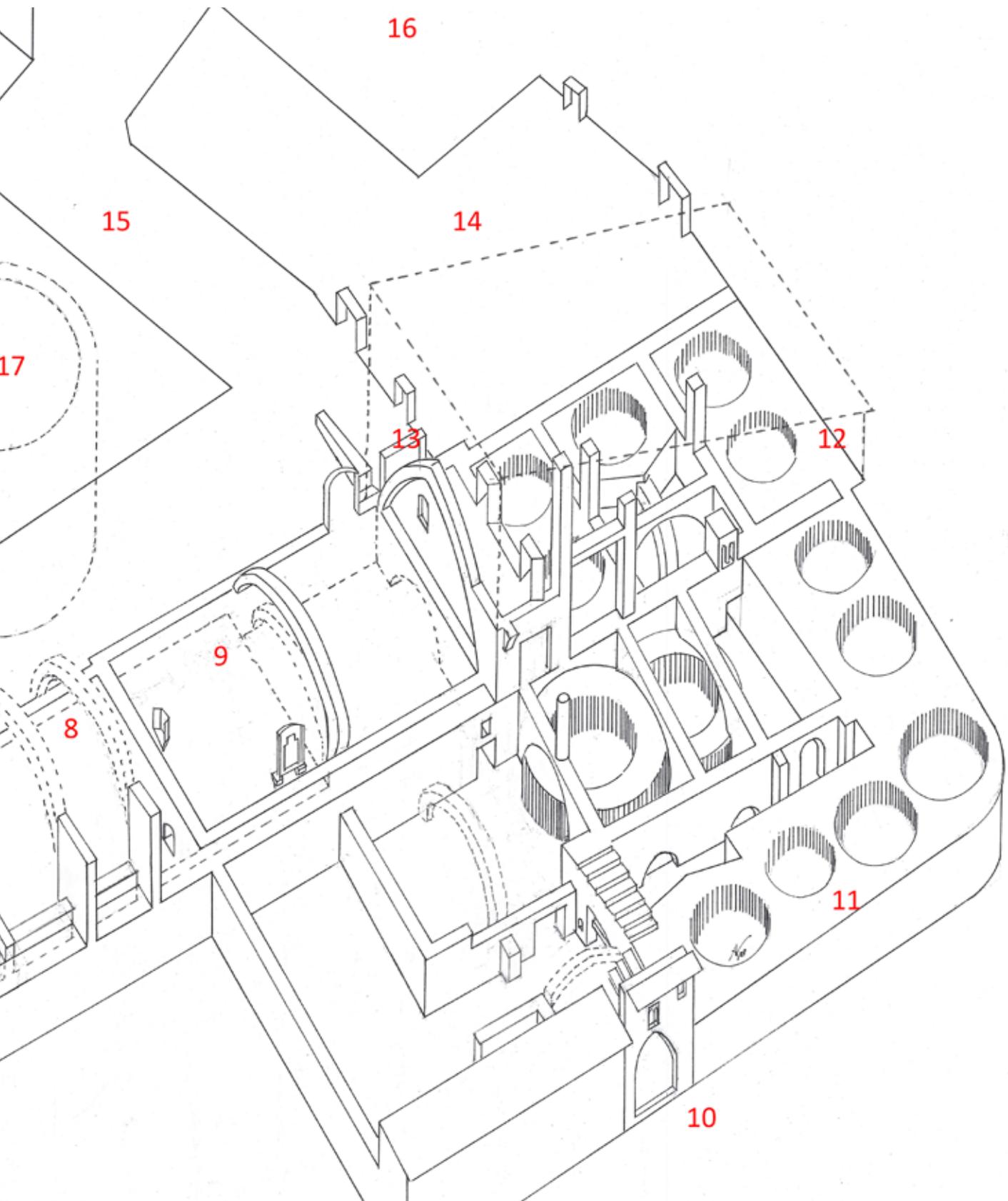
nititas y, por supuesto, obliga a un rastreo del lugar mediante una excavación donde la prudencia debe ser la pauta y las eliminaciones previamente sopesadas.

Tras identificar como de época visigoda estos arcos de herradura situados al norte de la Catedral, 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.

Solo queda llamar la atención una vez más sobre este singular, por ser único, enclave, de ascendencia poco común, totalmente descuidado. Inaugurada la recuperación del claustro románico, con la ayuda de la escuela Taller Joaquin Costa IV, el siguiente paso era salvar y proteger estos venerables restos en el intento de darle pervivencia, pero el advenimiento de una nueva administración eclesiástica a la Diócesis, en 2003, con marcado desinterés en temas como estos, de indudable repercusión, trastocó los proyectos.

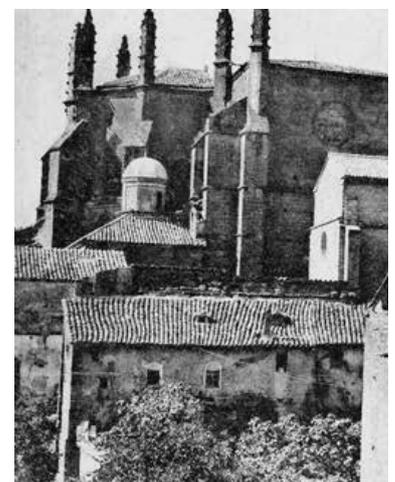
- 1 - Casa medieval
- 2 - Rampa desaparecida
- 3 - Claustro románico
- 4 - Enfermería, dormitorio, casa de la obra
- 5 - Probable pasillo incorporado a
- 6 - Sala Capitular
- 7 - Posible escalera
- 8 - Cocinas
- 9 - Sala de la Limosna
- 10 - Entrada a Prepositura
- 11 - Lagares del siglo XVI
- 12 - Lagares del siglo XIII
- 13 - Acceso a lagares
- 14 - Casas medievales
- 15 - Calle Limosna
- 16 - Plaza de la Catedral
- 17 - Aljibe
- 18- Claustro gótico







Fachada posterior de la Claustro de la Catedral desde calle Forment, todavía conservada la cubierta en sus dos vertientes. En la Sala de la Limosna se ve el volumen de la escalera que permitía el acceso a la capilla-hornacina de San Martín. (Centro excursionista de C. Foto J. Soler, 1917) (Foto abajo: ANM, 1988)



Casa del Perrero-Macero/ edificio de machones (VER foto p. 18)

LA CLAUSTRADA DE LA CATEDRAL DE HUESCA

Tanto Ricardo del Arco Garay como Antonio Durán Gudiol, dieron abundantes datos sobre la comunidad de canónigos pues ambos estudiaron minuciosamente el fondo documental de la Catedral, afortunadamente conservado.

Desde el inicio, la Canónica de la Catedral de Huesca fue una comunidad compleja hasta el extremo de no resultar fácil entender su constitución y funcionamiento. Estaba formada por clérigos ordenados de los que no todos eran sacerdotes y, también, por laicos, incluso mujeres que se denominaban “canonessas”⁸. Tenían que vivir alguna forma de comunidad pero no siempre fue así, pues podían tener casa propia en la ciudad. La razón de su vinculación al Capítulo o Cabildo catedralicio estaba en que, de una manera u otra, todos buscaban una seguridad, un sustento permanente y un lugar de enterramiento. Esta vinculación con diferentes grados de dedicación implicaba casi siempre que legaban a la Catedral todo cuanto tenían, incluso antes de la muerte. La Catedral y su Cabildo se comprometían a asegurar el sustento, incluso el vestido y, casi siempre, un lugar de enterramiento.

Hay noticias de la existencia de la comunidad de canónigos desde poco después de la consagración de la Catedral⁹. Posiblemente desde el inicio los roces, quebrantos de la regla e, incluso, las conductas impropias de clérigos fueron patentes. Los enfrentamientos con los ciudadanos y particularmente con el Concejo, a partir del momento en que éste empezó a tener entidad propia, fueron constantes. A su vez, el deseo de superar el requerimiento de regularidad para pasar a ser clérigos seculares (no sometidos a vida comunitaria) fue permanente. Contrariamente a este deseo, los ciudadanos y su Concejo eran partidarios de que permanecieran como regulares.

La inestabilidad perduró prácticamente durante todo el siglo XIII. Cuando el arcediano García de Gudal llegó a Obispo de Huesca, en 1202, una de sus primeras iniciativas fue separar las administraciones que hasta entonces habían tenido contabilidad común para quedar divididas en tres bloques diferenciados, la “mesa episcopal”, la “sacristía” y la “mesa canonical”. Cuando se inició el proceso de secularización de los canónigos, dejando de vivir en comunidad, fue definida “La Limosna” y diferenciada su administración, pero existía con anterioridad¹⁰.

Con antelación hubo un intento de clarificar y pacificar la situación y restablecer el orden imponiendo la disciplina regular. En 1238 el arzobispo de Tarragona, de visita en Huesca por razón de su condición de metropolitano, redactó una serie de medidas y exigencias que promulgó solemnemente ante el altar de la

8 R. del ARCO GARAY, “Huesca en el siglo XII. Notas documentales”, en *Actas y Memorias del II Congreso de Hª de la Corona de Aragón*, (1920), p. 379: menciona la fecha 1131 relacionada con Blasquita de Rasal.

9 A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, 1991, p. 37: en 1106 estaría en construcción el dormitorio de los canónigos.

10 A. DURÁN GUDIOL, *Historia ... Op. cit.*, Huesca 1991, p. 49.



*Interior actual del edificio de los machones,
"casa del Perrero-Macero" o Enfermería (Axonométrica C),
(Foto ANM, 2019)*



Vista aérea del edificio con machones (Foto C. Goñi, 1998)

Catedral que todavía era el edificio de la mezquita. No queda claro que las normas se hicieran efectivas ni que se estableciera el orden en la Canónica de Huesca. El obispo Domingo Solá secularizó la Catedral en 1265. Por entonces los canónigos fueron reducidos a veinte, aunque crearon otros de rango inferior como eran los racioneros. Poco después, en 1267, la Santa Sede volvió a enviar al arzobispo de Tarragona Benedicto Rocabenti, quien redactó un largo documento de 89 folios. La muerte le sobrevino durante esta visita en Huesca. El largo proceso terminó en 1302 cuando el papa Bonifacio VIII dictaminó como definitiva la secularidad de los canónigos de Huesca¹¹.

Entre las nuevas normas promulgadas por el arzobispo son para nosotros de particular utilidad que estableciera que los canónigos tenían que comer juntos en el comedor y dormir en los dormitorios; que tenían que vestir como canónigos, con sobrepelliz, prenda que parece que entonces no significaba lo mismo que ahora, y que sus cabalgaduras no podían excederse en los adornos, ni ellos llevar pieles en las capas¹².

Desde el punto de vista de la estructura de la Canónica, mandó que se ampliara el dormitorio. Probablemente esta reestructuración espacial no se llevó a cabo¹³.

La estructura del primitivo claustro consecuencia de la actividad comunitaria.

Estos mandatos del Arzobispo ofrecen información útil en nuestro intento de recomponer la estructura del claustro y su transformación. En ellos se habla de la construcción de un nuevo dormitorio para los canónigos y mientras tanto manda que duerman de dos en dos en cada celda. Probablemente hay que entender que el

¹¹ *Ibidem*.

¹² R. del ARCO GARAY, "Nuevas noticias biográficas del famoso jurisperito, del siglo XIII, Vidal de Cañellas obispo de Huesca", en *Boletín de la Real Academia de buenas letras de Barcelona*, Año XVII, núm. 68, (octubre-diciembre), p. 227; "Huesca en el siglo XII. Notas documentales", *Op. cit.*, (1920), p. 376.

¹³ 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*, Murcia, 2005, p. 48.

dormitorio estaba separado por cortinas aunque pudiera ser también por camarillas cuyas paredes no llegaban al techo. Lo normal en los monasterios fue que el dormitorio de los monjes estuviera cerca del templo donde tenían que rezar maitines a media noche, para después volver otra vez al lecho. Este dormitorio estaría en construcción en 1106 y la modificación, si llegó a efecto, sería posterior a 1238¹⁴. Si llegó a ampliarse el dormitorio se ha deducido que estaba en una planta más baja, pues en la planta alta estaría la enfermería. Esta ubicación sería en el extremo de levante del claustro, en la sala de los machones, por deducción de algunas fuentes y particular opinión de Durán Gudiol. En desescombro y excavación realizada en 2020, tras la puerta que fue de entrada a la casa del Perrero-macero, apareció una escalera de descenso a una cámara inferior totalmente rellena de enrruna. Según Durán Gudiol este relleno se hizo en el siglo XVI, cuando aquí fue habilitada la “oficina



Sección de la sala de los machones y claustro con hipótesis de arco, según los alumnos de la Escuela Taller



Sala de los machones con un piso encima de donde hubo arcos (Foto ANM, 1996)



Puerta que no tuvo portón (Axonométrica, D1),(Foto ANM, 2019)



Entre la puerta de arco, izquierda, y la del claustro, derecha, había diferente nivel que debió estar solucionado con escalones (ANM, 2020)

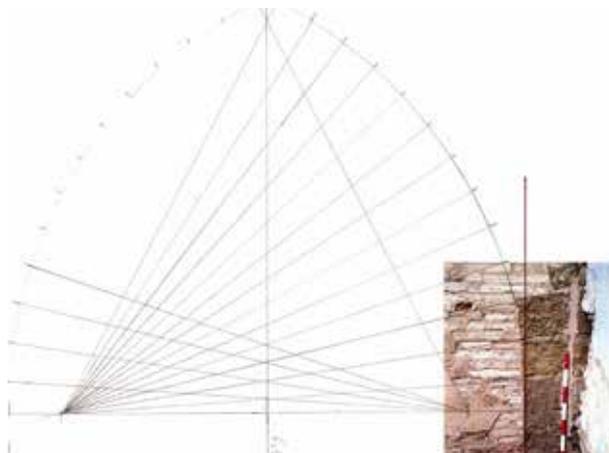
14 A.DURÁN GUDIOL, *Historia...* Op. cit. (1991), p. 37.

de la obra” relacionada con las obras de recrecimiento de la Catedral

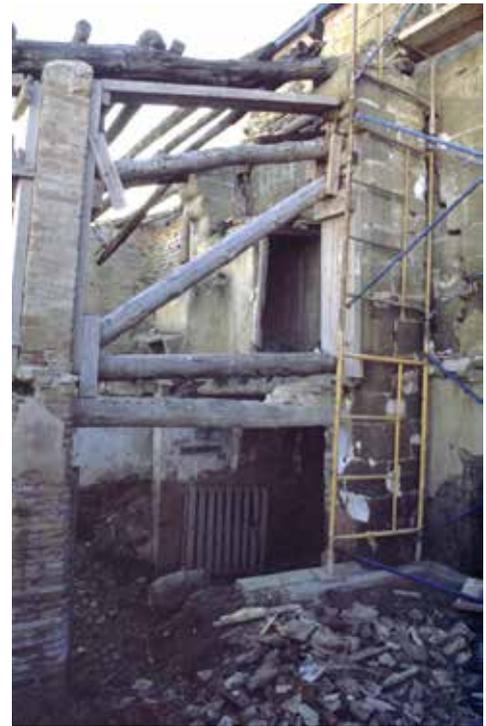
15

No es fácil concatenar la información hasta ahora disponible. Además, han pasado más de setecientos años desde que se disolvió la comunidad. Todo el piso bajo, el de la plataforma del nivel del huerto, está por excavar, pues esta colmatado de enruna. Por ahora todo lo que se puede hacer es escudriñar visualmente y, en la medida en que la imaginación ayuda, formular hipótesis que quedan pendientes de confirmación o negación tras estudios arqueológicos y análisis sistemáticos. Parece que en el nivel bajo hubo una ancha sala de arcos apuntados. Por el croquis hecho por los alumnos de la Escuela Taller del Ayuntamiento hacia 1998, se deduce que la sala que había en el nivel más bajo estaba cubierta con arcos que sobrepasaban en altura el nivel del suelo del claustro. La propuesta que hicieron fue de arco de medio punto porque no se había hecho otro tanteo. En una de las catas arqueológicas que por entonces hizo el arqueólogo Javier Rey, en el machón número 3 (Axonométrica, C1) del muro norte, descubrieron el arranque de un arco que sobre el papel resulta de dos puntos o apuntado.¹⁶

Debieron ser tantos arcos como machones los que soportaron un techo plano. Sobre él, en la sala de los machones, debió estar la enfermería mientras hubo comunidad regular de canónigos. Esta estancia estaba a nivel más alto que el del claustro por exigencia de los arcos que le sobrepasaban. A esta estancia tuvo que accederse



Excavación y datos de J.Rey, en machón num 3, mirando a poniente; recomposición ANM (Axonométrica, C1)



El piso superior es consecuencia de la existencia de arcos. El inferior fue montado cuando estos se perdieron (Foto C. Goñi)

mediante escalera desde este claustro. Los machones que soportaban los arcos de la sala baja se prolongaban en alto y fueron rematados cada uno con dos modillones con rollos progresivamente salientes, a manera de capiteles, para soportar la cubierta con caída de aguas al huerto, como consecuencia de que eran menos altos los de la alineación norte para conseguir el desnivel. Estos machones se conservan, pero da la sensación de que hubo una reposición y reajustamiento posterior. En uno de ellos está inscrita la fecha 1624 puesta para dejar constancia. No data los machones, solamente deja constancia de una intervención indudablemente del siglo XVII. A esta sala se añadió un tramo más en toda su altura por la parte de levante, donde no hay machones (Axonométrica, C2). En un momento, imposible de precisar por ahora, fue acondicionada otra planta o piso al nivel del suelo del

15 A.DURÁN GUDIOL, *Historia...* Op. cit. (1991), p. 131.

16 C. GOÑI, *Historia de una restauración en la Catedral de Huesca: módulo de cantería-Escuela taller Joaquin Costa III*, (inédito), 1998, p. 22: En el croquis, el arco aparece de medio punto pues no se había estudiado el despiece de las dovelas. Este croquis es el reproducido en página anterior.

claustro. Es poco menos que indudable que a ello contribuyó el que los machones y el muro norte perdieron la plomada y los arcos se hundieron. Desde entonces, en el volumen de los machones había tres plantas o pisos superpuestos.

Sin desescombrar el subsuelo es muy aventurado sacar conclusiones definitivas y establecer las transformaciones. En todo caso resulta llamativo que la original sala baja sobrepasara en altura el nivel del claustro. El nivel actual del claustro, sobre todo su prolongación hacia poniente, entre el actual claustro románico y la sala de la Limosna y actual almacén del Museo, no es una referencia para recomponer espacios perdidos. Por el contrario más bien parece que el suelo fue nivelado con posterioridad en la búsqueda de una articulación de las diferentes estancias o espacios, que estaban en diferentes alturas. Esa parece la deducción después de los sondeos arqueológicos del 2018, en que apareció un nivel o piso intermedio entre el de la plataforma o sala baja de los machones, y el nivel actual del claustro románico.

En todo caso, como queda dicho, las primeras estancias de la comunidad dejaron de serlo, no más tarde que al cambio de siglo del XIII al XIV. Desde entonces han podido experimentar cambios de uso y transformaciones¹⁷. No hay que descartar, por otra parte, que el dormitorio estuviera en el cellero que está bajo el porche del obispo Juan e Aragón. La rampa adosada pudo ser la conexión rápida entre el dormitorio y el templo. Ese cellero parece que tuvo dos plantas (VER imagen p. 85). Inicialmente los celleros de seis y siete arcos no parece que estuvieran conectados. Con posterioridad fue abierto un paso entre ellos (VER foto p. 83).

Todo ello suscita más preguntas que respuestas disponibles. La sala baja, la de los arcos apuntados y machones, en el ala norte del claustro, era alta y ancha. Su espaciosidad tanto en anchura como en altura sugiere un espacio específico de evidente empaque. Al montar un piso intermedio entre la sala baja y la “enfermería”, a la altura aproximada del suelo del claustro, este acabó siendo un espacio en dos plantas que con el paso del tiempo sirvió para alojar al “azotaperros”. En las excavaciones de 2020, apareció dentro de esta casa una escalera de descenso a la supuesta sala apoyada en la plataforma y abovedada con arcos. Este hallazgo es relevante.



Escalera de descenso a la planta baja, en la casa del “azotaperros” (Axonometrica, C3) (Foto ANM, 2020)

Esta transformación pudo suceder antes de que se alojara este empleado de la Catedral pues hay noticias de que en este punto estuvo la “oficina de la obra”, según el importante manuscrito de la Catedral conocido como *Consueta*. Habrá que esperar a que se limpie sistemáticamente la cámara a nivel inferior del claustro, lo cual es deseado se haga antes de que termine de hundirse¹⁸. Arco Garay, y también Durán Gudiol, publicó otra noticia que parece estar relacionada con esta oficina de la obra: en 1497 el moro Alfarán y sus dos nietos construían “la casa de la obra cerca del Capito!”. Esta fecha sería la ocasión para cambios que ahora no podemos precisar¹⁹.

17 A. DURÁN GUDIOL, “El origen de la catedral”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10- agosto - 1987: luego precisó más alguna de las apreciaciones allí hechas.

18 A. DURÁN GUDIOL, “Libro oscense del siglo XV: La consuetud de la Seo de Huesca”, en *Nueva España*, Huesca (22-abril-1979); E. CARRETERO SANTAMARIA, “De mezquita a catedral. La seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI-XV”, en *Catedral y ciudad medieval en la Península ibérica.*, Nausigaa (2004-2005), p. 48, nota 42: Consuetud “... ante iannuam operis qui olim sint infirmaria”

19 R. del ARCO GARAY, “La fábrica de la Catedral de Huesca. Nuevas Noticias”, en *Archivo Español de Arte*, 1951, p. 323.



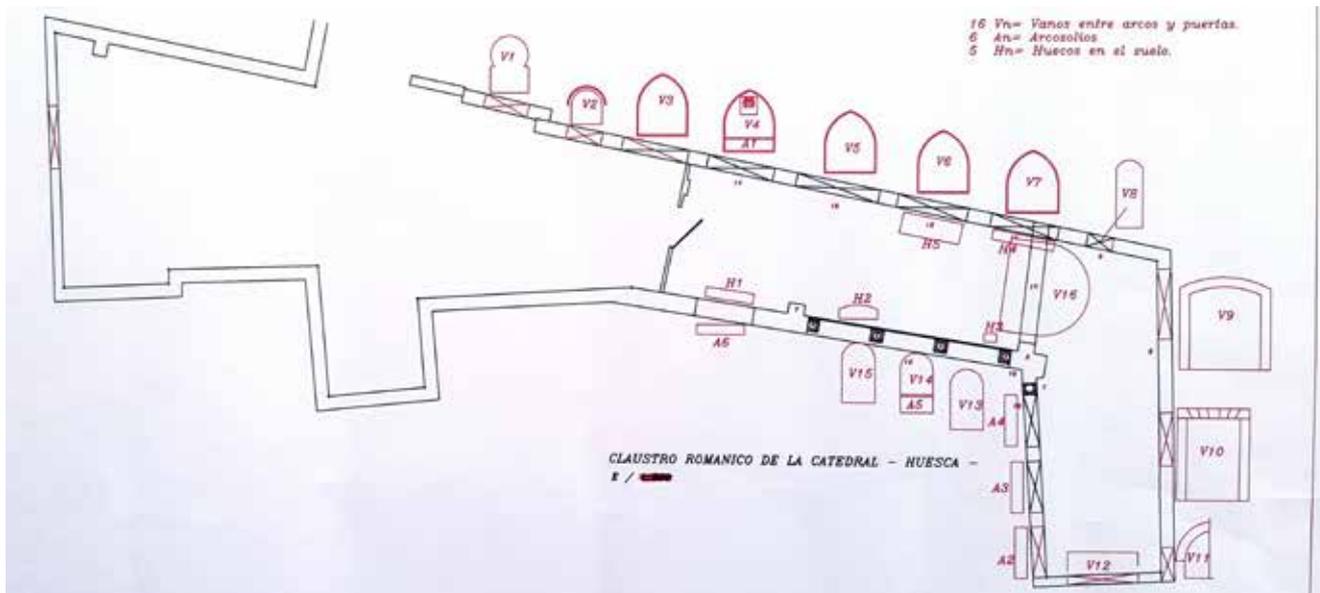
Intervención de refuerzo y muro de separación embebido, no trabado (Axonometrica D1),(Foto ANM, 2020)



El nivel actual del claustro está recrecido sobre escalón con desgaste (Axonometrica D),(Foto ANM, 2020)

Coincidiendo con esta transformación de la sala medieval de los arcos apuntados, debió separarse un tramo entre los machones número 4 y 5, mediante un muro de buena sillería que queda embebido, no trabado, a la altura de este último machón. Entonces debió separarse un tramo que tuvo acceso desde el claustro con puerta y una ventana enrejada que hubo encima. Es el tramo que, en el muro norte, conserva la pequeña puerta de arco de medio punto. Entre ambas entradas parece que hubo una escalera que fue apoyada directamente sobre enruña. Por la parte del claustro cuyo nivel fue más bajo apareció un escalón de borde desgastado. Este espacio, pasillo o cámara, en otro momento debió ser cambiado de uso, pues parece que se pensó en acomodar en él algo así como una pila para cuyo encaje comieron parte del escalón de entrada y la arista del machón número 4, lado del claustro. Puede ser que la supuesta pila nunca llegó a colocarse, pues en el caso de haber sido destruida en otro momento, no quedó rastro de ningún fragmento. Al margen de estas evidencias no es fácil dar sentido a otros restos aparecidos.

En mi manera de ver las cosas, esta reutilización debió ser cuando la puerta pequeña de arco de medio punto dejó de tener utilidad. Esta puerta nunca ha tenido portón. Equivale a decir que al exterior estaba protegida de las inclemencias y formaba parte de otro espacio reducido. Sin otro fundamento que la sopecha a través de



Numeración de arcos, arcosolios, otras puertas y cámaras descubiertas bajo pavimento. (Distribución y dibujo C. Goñi)



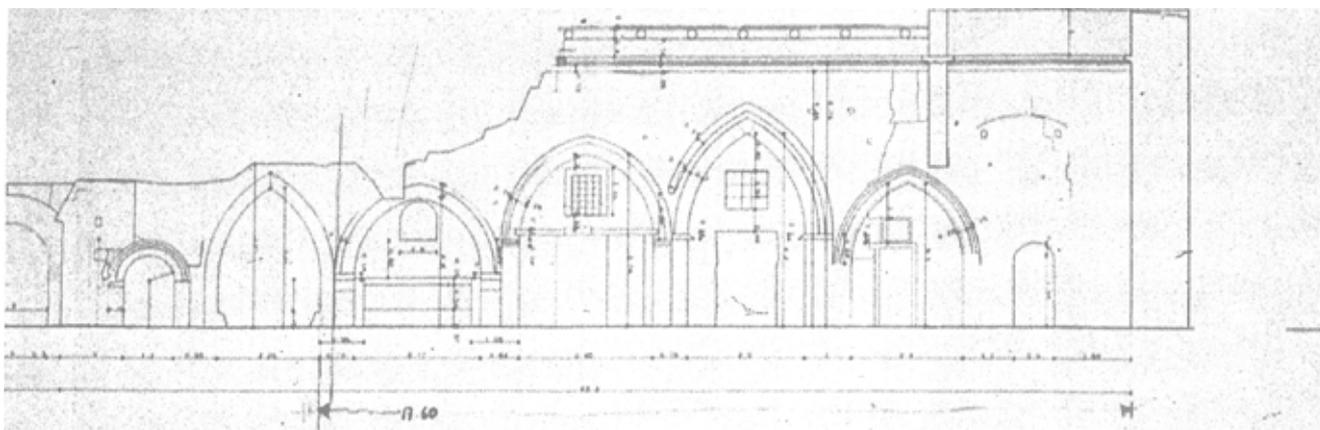
Arco que tuvo la puerta adintelada y ventana enrejada encima, para acceso al pasillo (Foto ANM, 1996)

esta puerta se bajaba al huerto y se accedía a los cercanos lagares, situados más a poniente, mediante estrecha escalera encajada en un estrecho pasillo. En el extremo bajo estaría la puerta que, cerrando la escalera, defendía de las inclemencias (Axonométrica, B1). Este espacio debió desaparecer mediante refuerzo del muro más exterior apoyado sobre la plataforma, y con indicios de múltiples remiendos. Una excavación sistemática desde la puerta sin portón aclarará o negará la hipótesis.

La sala de los arcos apuntados pudo ser también la primitiva Sala Capitular. Su acceso ha sido descrito de forma que la escalera de descenso, allí donde estuviera, sería relevante pues en relación con ella había varios “vasos” o lugares de enterramiento. Esta escalera no ha aparecido. Los escalones de descenso que aparecieron en 2019, junto al arco visigodo, en espacio de la supuesta cocina, parecen situados

muy lejos. La escalera de descenso aparecida en 2020, en la entrada de la casa del “perrero” es otra posibilidad. De momento no se pueden hacer más que conjeturas.

Durán Gudiol siguiendo el libro de Aniversarios de 1453, hizo su propia interpretación aportando noticias de sumo interés que habrá que tener presente cuando se excave este sector. Este investigador, al identificar los personajes depositados en los sepulcros del área del capitol, dice que uno estaba “*delant la puerta del capitol*”; otro “*cerca del capitol*”; el tercero “*un vaso plano que se tiene con la atarbea del capitol*”; y el cuarto “*en la escalera del fossar que baxa al capitol*” [Diríase que está describiendo los sepulcros del claustro románico antes de bajar al capitol]. De ellos alguno habría desaparecido. Añade que en la escalera que descendía a la Sala Capitular se hallaba un “*vaso voltato*” cuyo personaje yacente identifica; otro había “*en una vuelta de la escalera a mano dreyta*”; otro “*a mano ezquerra*”; el de otro señor estaba en “*el tercer vaso de la scalera a man squerra*”;



Arcos V1,V2,V3,V4,V5,V6,V7 y puerta V8, según planta de la pag. 38. (Dibujo P y MªD. SANCHO MARCO)



Bajorrelieve de la Flagelación



y, otro, “en la arcada primera cuando salen de la scalera del fossar al capitol a man dreyta”.

Estos últimos 38 enterramientos hay que situarlos a nivel más bajo, donde estaba el “capitol”. La descripción es sumamente sugerente. Nos gustaría saber más y por supuesto comprobar que queda de ello. Habla del “fossar” que presumiblemente era el cementerio que había donde está la Parroquieta.

A la izquierda arcosolio de la Flagelación (VA); los tres siguientes (V5,V6,V7) tenían puerta adintelada con ventana enrejada encima. (Foto h. 1997)

Uno de estos vasos, de la primera serie descrita, pudo ser el sepulcro que hay en el muro norte del claustro, bajo arco apuntado. Tiene un bajorrelieve con tres motivos superpuestos: “Crucifixión”, “Flagelación,” y “Virgen-Madre”, en sentido descendente.²⁰

Según se deduce, al “capitol” se descendía por una escalera que, al menos en una ocasión, giraba. En la secuencia de arcos que conforman el muro norte del claustro, junto al sarcófago de la “Flagelación”, hubo hasta finales de los noventa un arco apuntado cerrado con sillares en los que se había una puerta adintelada. Actualmente el paño esta enlucido. Sobre ella había una ventana con reja. Podría ser aquella a la que se refiere la noticia de 1423, también dada por Duran Gudiol.²¹

Puerta, ventana, reja y escalera, podrían ser los más arriba mencionadas (V5). Al fondo de este pasillo queda la puerta en arco, sin portón. Tras los sondeos arqueológicos del 2018, en que quedó claro que hubo un nivel intermedio entre el de la plataforma del nivel del huerto y el claustro, hay que colocar una escalera en algún sitio.

Otra hipótesis vendría dada por la puerta de arco de medio punto (Foto de Compairé, p. 52), escalera de descenso (Foto, p. 42) con acceso a la cámara baja de la Limosna (Fotos, p. 43) donde giraría a la derecha. En este caso, obviamente fue anulada mediante relleno. Si esta escalera fue la escalera descrita por Durán Gudiol al

20 “ Descubrimiento de un arcosolio y un relieve en el claustro románico de nuestra Catedral”, en *Nueva España*, (28-agosto-49). Se dijo que era de un obispo. No sé con qué fundamento el periódico local lo publicó como noticia de descubrimiento. Quizá estaba tapiado y en esa fecha quedó al descubierto.

21 A.DURÁN GUDIOL, *Historia... Op. cit.*, (1991), p. 38: 1423, 17-I. Mahoma Aroz “guisó las finestras de sobre la puerta mayor en la puerta del capitol”.

hablar de los “vasos”, hay que buscar adecuada localización a estos sepulcros, no habiendo contradicción con los datos entresacados y publicados por este investigador, y admitiendo que el que escribió el libro de aniversarios no pudo pensar que usaríamos sus palabras para solventar un enigma. A su vez, hay que tener presente que puede que no se hayan conservado todos los “vasos”²². Esos vasos estaban antes de la escalera y, bajando, después de la misma, a derecha e izquierda después de girar. Hay que pensar que es relato de la Edad Media. Entonces no necesariamente una escalera debía tener el empaque que hoy pedimos después de conocer soluciones de monumentales escaleras históricas.

En definitiva, está pendiente de aclaración que en algún sitio hubo una escalera de descenso a una Sala Capitular primitiva, situada a nivel bajo.

La Sala Capitular, de todas maneras, no parece que siempre estuviera en el nivel bajo, pues debieron reubicarla al nivel del claustro en algún momento. Se debía haber trasladado cuando se escribió la *Consueta*, pues es difícil entender lo que se realizaba en el Capítulo, si este estaba a nivel bajo. A partir de esta segunda etapa probablemente ocuparía el espacio sin cubierta, conservado a nivel del claustro. A este espacio se accedía a través



Sala Capitular o “Domo Capitulari” situada tras el murete. Se entraba por el arco apuntado abierto. (Plano Goñi, V-3) (Foto ANM 2018)

del amplio arco apuntado mencionado que no tendría otro cerramiento que un antepecho, probablemente de madera. Las salas capitulares en los monasterios formaban parte del claustro con el que comunicaban directamente, sin otras limitaciones que unos escalones que bajaban cuando estaban a más bajo nivel. Los dos espacios que en el nivel del claustro pueden identificarse con esta Sala fueron unificados al haber sido enlucidos de forma unitaria. En este caso el supuesto pasillo antes descrito habría sido incorporado a la nueva Sala Capitular.



Imposición de la ceniza en una comunidad de clérigos (Cantoral de la Catedral de Huesca)

Los que han estudiado el libro de la *Consueta* aportan datos que nos hacen pensar que, al menos a final del siglo XV, en dicha sala había actividad ceremonial o litúrgica que hace suponer que la Sala estaba en el mismo claustro. Se habla de que los clérigos, con ocasión del Jueves Santo, lavaban los pies a los pobres en el claustro, mientras que el obispo lo hacía a los clérigos en la Sala Capitular. En esta sala el Preósito ofrecía alguna colación, lo cual parece más factible si la sala estaba cerca de las cocinas, siendo el caso si ya estaba reubicada al nivel del claustro.

Esta sala de función específica estuvo en este segundo emplazamiento

22 A DURÁN GUDIOL, *Historia...* Op cit, (1991), p. 38.

hasta la mitad del siglo XVII. Debía resultar incómoda pues hubo unos años en que los capítulos se celebraban dentro de la Catedral en la capilla de los Santos Felipe y Santiago, que fue reconvertida en la de San Orencio y Santa Paciencia. Por entonces fue habilitada la capilla de San Juan, actual Sala de Orfebrería del Museo, en 1645, según inscripción conservada al pie de su bóveda. En 1668, fue ampliada con el espacio rectangular de la Orfebrería acomodando la entrada en uno de los sepulcros de los Campaneles. En tiempos de Novella, hacia 1786, la antigua Sala Capitular del claustro era utilizada como almacén de muebles con poco uso “*La sala destinada a aquellos [capítulos generales] 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 [esta entrada quedaba aproximadamente donde fue construido el baptisterio de la Parroquieta]. Así es que todos los capítulos generales hasta el año 1645 [cuando se hizo de la capilla de San Juan, la nueva Sala Capitular], se halla celebrados en Domo Capitulari Claustra, y es la que dejamos dicho. LLamábase también capítulo viejo como aparece en del Gesis, en 13 de junio de 1615, pues entre las obligaciones que se imponen al macero [era también el azotaperros] 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 u otro modo se lee...*” “... el aula capitular que ahora tenemos [actual sala de Orfebrería] borró del todo la memoria del Capítulo viejo, o Domus Claustra”²³. Cuando dejó de ser Sala Capitular debió utilizarse como aula, pues Durán Gudiol encontró una referencia a “*bancos para poder escribir en ella los estudiantes*”²⁴.

Otro espacio diferente era el que está contiguo a la Sala Capitular del claustro. Dentro de él queda el arco de herradura visigodo. Este arco en un momento posterior fue utilizado usando las dovelas del riñón derecho, visto el arco desde el norte, para asentar el arranque de un arco que sería de diafragma, completamente desaparecido. Estaba apoyado en un contrafuerte perpendicular al muro de contención en el que se apoya. Este contrafuerte es semejante a otro conservado cerca, hacia poniente, que a su vez contrarrestaría otro arco también desaparecido. Estos contrafuertes han quedado como testigos en el borde de la plataforma que linda con el huerto. Consecuentemente al indicio de unos arcos de luz o diámetro de unos 6,50 metros debe deducirse que aquí hubo otra amplia sala. En este punto tuvo que estar la cocina de la Limosna, que necesariamente estaría contigua. No queda ningún indicio de ella, pero en alguna fotografía antigua, aparece sobre el tejado una chimenea que pudo ser reliquia de la función de esta sala²⁵.

Como en su lugar se dice, la actividad de esta cocina tuvo que ser destacada pues incluso con el número preferente de asistidos implicaba mucho trabajo dadas las comidas que servían. Eran necesarios grandes calderos, cuando menos para veinticinco asistidos, más los sirvientes empleados de la Prepositura. En el siglo XVI aquellos eran diariamente en torno a setenta. Excepcionalmente podían llegar a ser varios cientos.



Escalera de descenso en la supuesta cocina (Axonometrica, E4.) Corresponde a la primera puerta de la fotografía central, en pag.52

23 V. NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca dispuesto . . .* (h. 1786) Archivo Catedral de Huesca, Mss. 2ª parte, fol. 316.; afirma también que está enfrente del Cementerio.

24 A. DURÁN GUDIOL, *Historia...* (1991), p 228.

25 Según Durán Gudiol el arco que apoya en el de herradura fue construido en tiempos del obispo Vidal de Canellas, por lo tanto a mediados del siglo XIII, para una sala que llega a identificar como el dormitorio común. Es más probable que fuera la cocina: A. DURÁN GUDIOL, “El campanal viello...” en *Nueva España* (25, mayo, 1975).

Más adelante en este mismo trabajo, en el epígrafe correspondiente, es estudiada con detalle la labor y actividad de esta institución de la Catedral de Huesca, la Sala de la Limosna, que antes había sido refectorio de los canónigos incluso con antelación a la fecha de 1190, que es la primera que Durán Gudiol encontró mencionada²⁶.

Debajo de la Limosna hay una estancia en ruinas que conserva un arco de medio punto todavía en pie. De ella se habla en el epígrafe de la Prepositura (VER p. 82). Esta estancia conectada a nivel del huerto con los trujales debió ser en algún tiempo bodega de la Prepositura. Por la parte de levante está delimitada por un muro, todavía en pie. Configura una cámara que desde la supuesta cocina tenía acceso a nivel más bajo que el actual del claustro. En el interior de la Limosna la Escuela Taller hizo una cata en la que apareció suelo enmorrillado a un nivel aproximado al del umbral del



Espacio de la cocina de la Limosna. Al fondo ubicación del acceso a la cámara situada bajo esta sala



Escalera de descenso en la supuesta cocina (Axonométrica, E5),(Foto ANM, 2018)

arco de herradura. En el 2018 otra cata hecha en la supuesta cocina dio acceso a esta cámara en el muro de separación de la cocina y la Limosna, en la cota del nuevo nivel encontrado. Posiblemente, como antes queda dicho, ambas entradas están relacionadas con la que pudo ser escalera de descenso a la primitiva Sala Capitular

Queda por hacer alusión a la mención que Arco Garay hizo a la puerta trilobulada del Comedor del obispo Colom: “Una puerta lobulada, que se estaba perdiendo en el claustro viejo, será en lo sucesivo el ingreso de esta bellísima pieza [el comedor]”. Da la impresión de que no hace referencia a la puerta trilobulada del Tanto Monta ni a la que parece que hubo en el porche del obispo Juan de Aragón. Presumiblemente conocedor del Entorno, lo hubiera especificado²⁷. Al decir “claustro viejo” necesariamente hay que pensar en el claustro románico, pero no hemos encontrado vestigios de su posible ubicación. Diríase incluso que en los muros de levante y norte no había lugar para ella. Parece coincidir con la huella de la puerta del Tanto Monta, que es trilobulada. Recientemente aparecieron dos piezas que

parece coinciden con la puerta procedente de la entrada del comedor Colom. La distancia de los extremos de cada arco es de 0,55 m, que viene a ser la distancia de los equivalentes arcos de la que está en el Salón. Debió ser sacada de esta puerta que difícilmente puede concebirse sin entorno ornamental.

26 A DURÁN GUDIOL, *Historia ... Op. cit.*, 1991, p. 37.

27 R. del ARCO GARAY, “En el Palacio Episcopal. Una obra protectora del Arte ntiguo”, en *Boletín eclesiástico* 59/5, LXXII (4-dicimbre, 1923), núm. 14. p. 184.

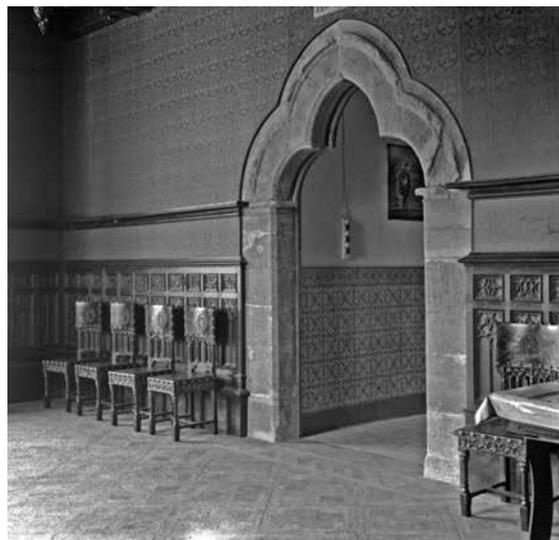


*Puerta trilobulada del Tanto
Monta despojada de estructura de
enmarque*

Llegados a este punto, y como anexo, hay que recordar que, vinculada a la Catedral, hubo una dignidad que era maestro de Gramática. Por lo tanto, hubo Escuela catedralicia que fue la base del *Studium Generale* que Pedro IV fundó como precedente de la Universidad.

A su vez, Duran Gudiol creyó que la Catedral de Huesca tuvo un *scriptorium*. A él aluden también Arco Garay y Balaguer²⁸. Duran Gudiol, basándose en la *Consueta* data el *Scriptorium* a mediados del siglo XV, lo relaciona con el obispo Guillermo de Siscar (1450-70). No queda claro qué alcance tenía esta apreciación. Es poco menos que indudable que también en la Catedral de Huesca se copiarían documentos. Era inherente a la existencia de una escuela de Gramática. Otra cosa es que se iluminaran a la manera como están ilustrados otros venerables códices. Obviamente, el patio de la desaparecida mezquita estaría conformado como crujía o galería, alineado por diferentes cámaras que pudieron dar cobijo a estas actividades que no necesitarían el despliegue de medios que hoy nos resultarían imprescindibles. Desde el momento en que los canónigos dejaron de vivir en comunidad, sin duda alguna hubo disponibilidad de cámaras y espacios que serían rehabilitados con cambio de uso. Parte de estas cámaras o espacios pudieron estar en la crujía de poniente del claustro primitivo, el románico, donde hoy está la cabecera de la Parroquieta. Sin duda sería pasillo de acceso a dependencias vinculadas a la Catedral. Tampoco hay que pensar que necesariamente estuvieran todos los servicios dentro el espacio de la Catedral.

El *Scriptorium*



*Entrada bajo arco trilobulado del Comedor Colom
(Foto Archivo Viñuales)*



*Piezas del arco trilobulado recientemente halladas
(Foto ANM, 2018)*

28 A. DURÁN GUDIOL, "El tesoro artístico de la iglesia de Huesca. Del *scriptorium* de la catedral de Huesca", en *Nueva España*, Huesca, (29-julio-1976): cita a Balaguer: Sancho de Larrosa reunía todas las condiciones para ser un excelente copista e ilustrador de códices de *scriptorium* de la Catedral de Huesca; A DURÁN GUDIOL, *Historia... Op. cit.* (1991), p. 17. : cuatro documentos, con buena letra y dibujo firmados por Sancho de Larrosa, 1098 y 1101, *scriptor*;

La ampliación por poniente del primitivo claustro.

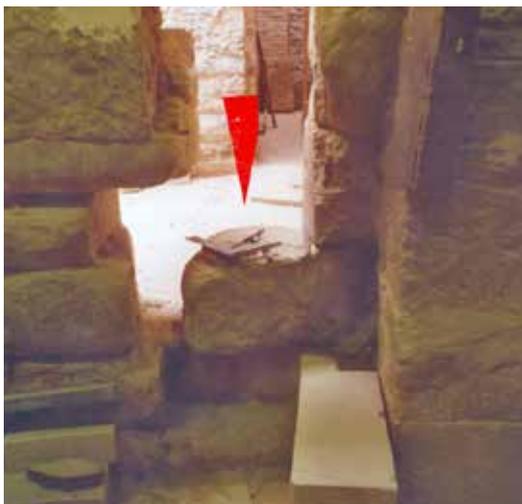
El núcleo original del claustro de la Catedral fue el identificado como claustro románico, así llamado porque dan pie a ello las tres arcadas abiertas a un patio central conservadas en su crujía norte. Sin duda fue organizado y construido sobre estructuras y construcciones musulmanas, vinculadas a la Mezquita. Los arcos conservados son de medio punto sobre columnas con su capitel y su basa. Las arcadas son más grandes y esbeltas que, por ejemplo, las del claustro de San Pedro el Viejo y, a diferencia de este, las columnas no son pareadas.

Entre ellas hasta la intervención de la Escuela Taller, Joaquín Costa IV, hubo sarcófagos que estaban vacíos y completamente desechos por arenización, resultando irre recuperables. En la crujía de levante también fueron colocados sarcófagos que todavía se conservan en su sitio, pero a nosotros han llegado entre pilastras que sustituyeron a las columnas. Consecuentemente, los arcos fueron sustituidos por dinteles. A tal afirmación da pie la basa que apareció junto al machón de la esquina noreste. Era semejante a las contiguas de la crujía norte. Las columnas que



*Aparejo identificado como de época califal que coincide con la datación de la Mezquita de Wasqa (Axonométrica, A6)
(Foto ANM, 2021)*

ahora hay evocando un primitivo aspecto fueron colocadas por la escuela taller mencionada, hacia el año 2000. Columnas y sarcófagos están apoyadas sobre un murete o zócalo de ascendencia califal, paralelo al muro de levante de compleja estructura y múltiple información de que hablamos antes. Este aparejo es un indicio más de que el claustro románico fue levantado aprovechando estructuras del nartex o patio de la Mezquita.



*Basa-testigo de la existencia de arcos, similar a las de los arcos contiguos del frente o crujía norte
Axonométrica, A7),(Foto C. Goñi)*

Suscitan algunas preguntas la soledad de las arcadas de la crujía norte, tal como han llegado a nosotros, pero la existencia de otros sarcófagos en al menos otras dos crujías, levante y mediodía dan pie para pensar que el primitivo claustro fue completo y cerrado, aunque pequeño. La crujía del mediodía debió también estar formada por tres vanos. En el más occidental apareció el sarcófago con bajorrelieves vegetales que está recolocado en posición exenta en la crujía opuesta, la del norte (Axonométrica, A4). Más hipotético es deducir que lo mismo sucedió con una cuarta crujía la de poniente, pero con toda probabilidad existió y desde ella se llegaría a otros espacios con función específica, como más arriba he sugerido. A esta crujía corresponderían otros cinco

vanos. En consecuencia, era un claustro probablemente de avanzado el siglo XII, pequeño, pero en sintonía con lo que por entonces se estaba construyendo. Durán Gudiol dejó escrito que el claustro se mencionaba en 1120 pero eso no quiere decir que ya estuviera construido, como después diremos. La crujía de mediodía y parte de la de levante del claustro románico fueron alteradas en la remodelación del acceso al Palacio que hizo el obispo Basilio Gil y Bueno (1861-1870) en el siglo XIX. Hoy son galerías reutilizadas como museo.



Sarcófago en su emplazamiento original de la crujía de mediodía del claustro románico (Axonométrica A4),(Foto ANM, 2001)

El espacio del claustro románico debió existir desde el comienzo de la vida comunitaria de la que fue arteria o pasillo de comunicación. Por Aynsa conocemos que un caballero había sido enterrado en 1162. Después este autor recogió las inscripciones de tantas cuantas lápidas pudo transcribir.

Especial interés tiene una de estas sepulturas bien delimitada y cubierta con bóveda rebajada. En ella apareció en posición vertical, como si hubiera sido abandonada, una lauda sepulcral grande, con dos inscripciones de las cuales una lleva la fecha 1227 de la Era (1189). Es de un soldado francés y un caballero del Alto Aragón. Hay que suponer que por entonces no se habían construido los arcos que se apoyaban sobre la sepultura. Además de dar la fecha recogida, ofrece el dato de que la cámara estaba debajo de la estructura de los arcos conservados, lo que equivale a decir que estos fueron puestos cuando ya estaba

construida la cámara sobre la que fueron levantados. De alguna manera la ignoraron por exigencia de la nueva distribución del espacio. Su presencia retrasa la cronología de estos arcos, que fueron colocados cuando ya estaba hecha esta cámara. Dicho de otra forma, los enterramientos empezaron antes de que se construyera la arcatura que formaba el patio central. La lápida es la que está colocada en el rincón noroeste de este claustro, en el muro de levante²⁹.

Los numerosos restos humanos aparecidos en el entorno y por la parte donde fue construida la Parroquieta,



Sepultura donde apareció la lauda (Axonométrica, A8/Plano Goñi, H2),(Foto C.Goñi)



Lauda de Rodericus Gascón, soldado y Fortinius de Tena (Foto C. Goñi)

²⁹ C. GOÑI, *Historia de una restauración en la Catedral de Huesca : módulo de cantería-Escuela taller Joaquin Costa III*, (inédito), 1998 , *Op.cit.* p. 84 : Los mencionados en la lauda son Fortuño de Tena, y Roderico Gascon que era soldado. Longitud de la lauda, 1,72 m. La transcripción fue realizada por M^º Jesus Torreblanca y Juan Carlos Barón. Da la impresión que fue escrita por alguien que copió sin saber leer.

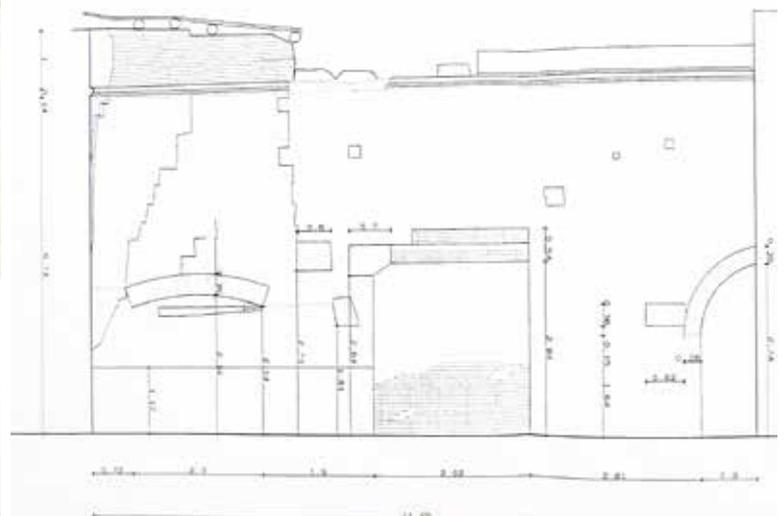
principalmente hacia el noreste de este templo, hacen pensar que por cementerio de la Sede se entendía preferentemente este claustro y su entorno. Hubo otro cementerio vinculado a la Seo en el entorno de la capilla o Iglesia de Santa María, la que se levantó al exterior de los ábsides de la Catedral³⁰. Particularmente en las obras y excavaciones hechas en el año 2000 para recuperar el claustro románico aparecieron en el suelo numerosos huesos³¹. Alguno de ellos estaría relacionado con las laudas sepulcrales con inscripción de los que Aynsa tomó el texto allí donde lo pudo leer. De ellas se conservan menos inscripciones de las que él vio. Bajo este suelo antes de poner el pavimento nuevo, aparecieron varias pequeñas cámaras, alguna formando parte de una sepultura delimitada, más grande. Al menos en este caso serían carnearios, donde la familia iría depositando los restos de los ancestros con el fin de habilitar nuevo espacio para enterramientos de incorporación reciente³².

En el muro de levante, rincón junto a la sala de los machones, estuvo la capilla de Santa María. Hay que precisar que parece que no era más que un altar con su retablo. La parte posterior de este retablo pudo estar simplemente empotrado en el arco rebajado ciego que queda en ese punto. Ante él habría una estructura de madera a manera de rejado. Este retablo llamado a veces capilla, dio pie a la confusión con la capilla-iglesia de Santa María que estaba en el exterior de la cabecera de la actual Catedral³³.

Este retablo-capilla del claustro estaba complementado en los muros del entorno con pinturas al fresco, que fueron trasladadas a soporte móvil hacia 1950. Arco Garay dice que fueron pintadas al cambio de los siglos XV-XVI³⁴.



Rincón de la capilla de Santa María del claustro. El fondo es muro norte (Foto ANM, 2004)



Rincón de la capilla de Santa María del Claustro. Muro de levante haciendo ángulo con el de la foto contigua (P.yM^a D. SANCHO MARCO)

30 A. NAVAL MAS, *Palacio Viejo de los obispos de Huesca*, Huesca, 2018, p. 13 ss.

31 Los restos encontrados, tras el estudio de los antropólogos fueron depositados en un enterramiento común en el suelo de la capilla del Pópulo, en la Catedral.

32 J. REY "Informe sobre las catas realizadas en varios puntos de la Catedral de Huesca", (2-mayo-2000) Informe depositado en DGA. También supervisó la obra el arqueólogo Antonio Turmo.

33 A. NAVAL MAS, *Palacio Viejo ... Op.cit.* p. 13 ss.

34 R. del ARCO GARAY, "La fábrica de la Catedral de Huesca. Nuevas Noticias", en *Archivo Español de Arte*, 1951, p. 327.



Restos de pintura en arco primero contiguo al rincón de Santa María (Foto C. Goñi)

Sin tener documentada su distribución exacta las repusimos en el mismo lugar al rehabilitar los restos del claustro románico³⁵. Posiblemente los restos de pintura que aparecieron en el primero de los tres arcos con capiteles, estuvo relacionada con este conjunto ambiental pintado.

Aunque este claustro tenía alguna actividad, al menos por la Sala Capitular existente y las misas que se decían en sus capillas, parece que ofrecía un aspecto descuidado. Hay noticias de trabajos de mantenimiento en las crujías del claustro: Durán Gudiol afirma que en julio de 1524 se procedió “*en derrocar la claustra, fazer los pilares de la claustra y las paredes de en derredor y limpiar la claustra*”. Sin que pudiera precisar más la noticia puede estar relacionada con la crujía de levante donde las pilastras sustituyeron a las columnas. Novella creyó que las capillas de Santa María y San Pablo fueron quitadas hacia 1560³⁶.

Con distinta intensidad hubo trabajos de mantenimiento a lo largo de toda la historia. Durán Gudiol recogió que en 1337 se obligó al canónigo sacristán a adecentar el claustro en la parte comprendida entre el “*campanile*” y la capilla de San Pablo³⁷.

Según le oí a don Antonio Durán, por la parte de la Sala de la Limosna, Damián Forment tenía su taller a principios del siglo XVI. Por este lado, bajo cobertizos tal como trabajaban los escultores, probablemente invadiendo el patio central o en alguna de las estancias contiguas a la Sala Capitular, debieron tener su taller los discípulos de Forment y debió ser donde fueron esculpidos algunos de los bellos retablos que ellos, los seguidores, nos dejaron.

Aynsa nos habla de la placa que este maestro puso en la entrada a la Limosna en la que, con pretexto de recordar a uno de sus obreros, se dio autobombo. Cuadrado ya la vio picada y tuvo dificultad para leerla remitiéndose a la transcripción que hizo Aynsa³⁸.

A principios del siglo XVII el obispo Diego de Monreal (1594-1607) y el Capítulo proyectaron continuar con la construcción del Claustro, que debía ser el del siglo XV³⁹. Arco Garay había dado otra información que



Capiteles originales sobre columnas de Escuela Taller. Sarcófagos sobre muro reaprovechado y reforzado (Foto ANM)

35 Puede haber fotografías en el archivo de Ramón Gudiol que fue quien las arrancó

36 A. DURÁN GUDIOL, *Historia... Op.cit.*, 1991, p. 58; V. NOVELLA, *Ceremonial*, parte 4ª, fol. 195

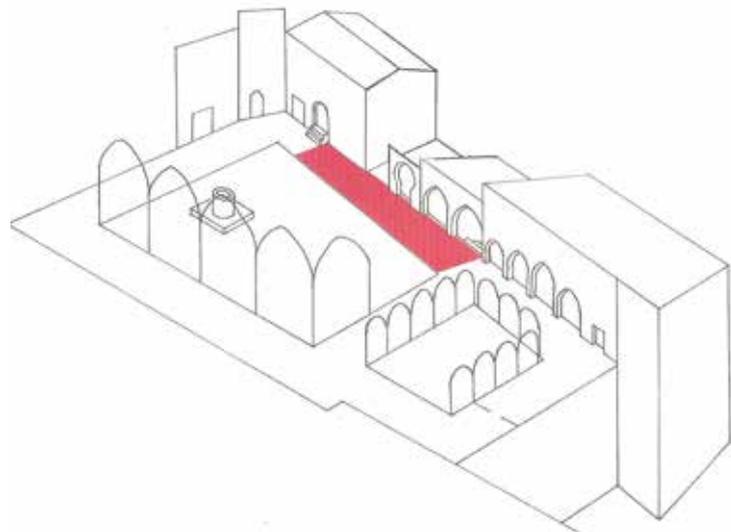
37 A. DURÁN GUDIOL, “El origen de la Catedral”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza (10- VIII -1987): Esta referencia se ha interpretado en relación con la crujía norte, pero no hay que descartar que se refiera al tramo donde posteriormente se construyó el ala o crujía gótica. Probablemente había un *campanile* donde se construyó la torre llegada a nosotros.

38 F.D. AYNSA, *Fundación ... Huesca*, 1619, p. 516; J. M. QUADRADO: *Aragón (1844) en Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. PARCERISA acompañadas de Texto por J. M. QUADRADO*, 1844, p. 464; C. SOLER y ARQUES, *Huesca Monumental*, edición de 1996, p. 156.

39 A. DURÁN GUDIOL, *Historia ...Op.. cit.*, 1991, p.189.

habla de intervenciones en la galería norte, la prolongación del claustro románico. Esta parte de la crujía norte debió ser en todo tiempo de construcción bastante débil, quizá por la antigüedad de la obra, pues se hicieron intervenciones importantes en diferentes momentos y ha llegado en bastante mal estado de conservación. Este investigador en su libro sobre la Catedral, publicó que el 11 de enero de 1602 Juan Combarel concertaba con el Cabildo obra en el claustro. En otra nota recoge que, en 1645, se pagaba a Pedro de Mur por cubrir los claustros⁴⁰.

Balaguer publicó este contrato de 1602. Para nosotros es de sumo interés por lo que aporta.: *“hazer toda la parte de la claustra”* en la parte situada junto al cementerio *“desde el último pilar que oy está hasta la Limosna, a saber es, tres pilares de piedra buena”*, dos de ellas labrados *“conforme a los otros que están ya hechos en la otra parte de la claustra”* [probablemente se refiere a los llegados a nosotros en la crujía de levante, probablemente del siglo XVII]. No se debe descartar la posibilidad de que sea por entonces, principios del siglo XVII, cuando se prolongó con galería cubierta el claustro por esta parte de la Limosna.



Area de intervención en el siglo XVII (Dib. ANM)

Tal como recoge Balaguer, quedaba por hacer y asentar el capitel en el pilar que estaba junto a la Limosna y cubrir los otros pilares, por eso *“para poder cargar la bóveda y la demás obra conforme lo que hoy está acabada, hanse de hacer hasta los chapiteles inclusive y han de tener la misma alteza, labor y proporción en todo que tienen los que están hechos*

y el tercero pilar labrado de todas partes como el otro que le corresponde y haze razón a las dos claustras, de la misma labor, alteza y proporción en todo quel otro, y los dos los ha de cubrir de argamasa los chapiteles y hacerles un rafe de ladrillo para que en tanto que no pase adelante la obra se conserven y si el pilar entero no los cubriere, el texado lo haya de cubrir de la misma manera”. Parece que describe una galería de pilares que sostenían un adintelamiento como en la crujía de levante, pero en este otro punto sobre unos remates más volados a los que llama “chapiteles” que también había que enlucir. Pudo ser que cada tramo estuviera cubierto con bóveda de arista. Otra posibilidad es que fuera una galería de bóveda encamionada corrida de medio punto con lunetos. Es lo que correspondía a esa época.

“ítem ha de hazer los antipechos que van de un pilar a otro de buena piedra, de la misma traça, forma, labor y proporción que los que oy están hechos”. [Puede entenderse que se refiere al tramo de la crujía de levante].

El párrafo más desconcertante que algún día puede ser dilucidador es el que dice *“Item ha de socalçar el estribo que hace esquina en el calejon de la casa Segura hasta donde fuere necesario y abrir una puerta en el cimiterio para servicio de la Limosna al paso de enterar (sic) donde mas conbiniere y los señores fabriqueros le*

40 R del ARCO GARAY, *La Catedral de Huesca*, Huesca, 1924, p. 128.

señalaren..”⁴¹.

Queda parte de la fachada de una casa que hacía esquina frente a la Sala de la Limosna. El callejón en cuestión puede ser la calle de la Limosna, donde todavía no se había construido un tramo de la crujía de poniente del claustro gótico. La parte de la fachada conservada de esa casa tiene ventanas cegadas. Esta fachada estaba alineada con la prolongación del claustro gótico por esta parte (VER fotos p. 91). En la actualidad este supuesto callejón es almacén del Museo. Cualquier hipótesis puede ser válida al no haber otro soporte documental que el transcrito por Balaguer.

La puerta al servicio de la Limosna al que se refiere el documento, podía ser un acceso directo al aljibe que había en el patio formado por los dos claustros. Es el que ha quedado dentro de la Parroquieta. En el interior cerca del aljibe pudo haber algún huerto. Así puede deducirse de la cita “en lugar cercano al huerto del claustro delante de la torre”⁴².

El claustro que llamamos románico con las arcaturas de medio punto debió llegar aproximadamente hasta el arcosolio con el bajorrelieve de la Flagelación. A partir de él, dando por supuesto que había galería que sería pasillo de ascendencia en el de la Mezquita, fue andador en cota un poco más baja que el claustro románico, conectado con él y destinado a construir el claustro gótico que nunca se terminó. Este tramo, que es donde están los arcos de herradura visigodos, por lo tanto, quedaba fuera del recinto románico propiamente dicho.

Todo ello hay que tenerlo en cuenta para coordinar diferentes informaciones que pueden parecer contradictorias. En algún momento se dice que el claustro comenzaba por la parte donde estaba la Limosna. Así lo manifiesta Aynsa “... luego junto a ellos en el principio del claustro, donde **está el capítulo antiguo de los canónigos** al contorno de una figura grabada de medio relieve hay un rótulo que dice ... ‘Pedro Perez prior y limosnero de la Catedral que murió el 2 de enero del año 1257’”. Es la lápida de la Virgen sedente que después fue llevada a la escalera de Colom en el salón Tanto Monta y colocada junto a la puerta del Palacio Episcopal. Nos da un punto aproximado de procedencia. Hoy la lauda está reubicada en el muro contiguo a los tres arcos⁴³.



Lápida funeraria de Pedro Pérez (Foto ANM, 2002)

No es el único que dice que el claustro comenzaba aquí. Casas Abad por su parte dejó escrito que cuando se construyó la Parroquieta el claustro estaba reducido a menos de la mitad⁴⁴.

A pesar de la vaguedad de lo que necesariamente tenemos que utilizar como fuentes, hay pie para reafirmar la propuesta de que nunca hubo un claustro de recorrido expedito en todo el contorno. Con toda probabilidad el

41 F. BALAGUER, “El Claustro y los cancelos del crucero de la catedral de Huesca. Datos inéditos”, en *Argensola*, núm. 7, 1951, p. 277: A.H.P.H., prot. núm. 1216, fols. 26-29: Juan Combarel y Juan Valen.

42 A. DURÁN GUDIOL, “El origen de la catedral”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza (10- agosto -1987).

43 F. D. AYNSA, *Fundación ... Op. cit.*, p. 517; R. del ARCO GARAY, “La Catedral... *Op cit.*”, p. 125; *Catálogo Monumental de España: Huesca*, Madrid, 1942, p. 114.

44 S. CASAS ABAD: *Guía de Huesca*, Huesca, 1886, p. 78.

límite por esta parte fue modificado cuando el comedor dejó de ser para los canónigos para pasar a ser la Limosna trasladando una supuesta puerta que habría en el extremo de poniente, transversal a la galería, al punto donde está el arco de herradura, para, en este caso, dejar la Sala de la Limosna fuera del recinto más fácilmente accesible a los asistidos. Esto sería a partir del momento en que la Limosna obtuvo autonomía e intensificó el servicio.

El espacio que estaba en el tramo de poniente, aunque ocasionalmente se utilizara como claustro, era una calle que recompondremos más adelante y que quedaba fuera de la *Claustra*.

Hay algún autor que da noticia de haberse recorrido este claustro con algunas procesiones, como Aynsa quien dice, "... *Hay una custodia de plata, para llevar el santísimo sacramento el día de Corpus y terceros domingos de cada mes, que estos días lo celebra esta catedral con grande solemnidad con procesión por el claustro de dicha iglesia*"⁴⁵. Eran los domingos que se llamaban de Minerva⁴⁶. Pero Novella en el siglo XVIII, dijo que el claustro nunca había sido utilizado para procesiones. Entonces las que en otras catedrales correspondían al claustro aquí se hicieron en la Catedral con un recorrido semejante al que hoy tiene la de la ceremonia del *Tota Pulchra*, la víspera de la fiesta de la Inmaculada⁴⁷. Estas procesiones por el interior de la Catedral se llamaban "claustro", posiblemente porque hubiera correspondido realizarlas por la Claustra propiamente dicha. Sin embargo Durán, hablando de las primeras obras de este claustro, recoge una nota relacionada con la "puerta de las procesiones" sin llegar a ubicarla⁴⁸. Y apoyado en la *Consueta* habla de la procesión de los penitentes que salía y volvía a entrar. Sucedió el Miércoles de Ceniza cuando eran expulsados los penitentes públicos, con pies descalzos, túnicas sin cinturón y caras cubiertas. "*Salían procesionalmente, en fila india, de la Catedral por la puerta del claustro, precedidos por una cruz, simbólicamente flagelados por el vicario. Daban la vuelta al claustro, pasando delante del palacio episcopal (Puerta del Obispo), hasta llegar a la capilla de Santa María o a la sala capitular*". Después salían a la plaza para entrar nuevamente en la Catedral⁴⁹.



*Procesión de pontifical
(Fresco de San Miguel de Barluenga - Huesca)*

En tiempos de Novella (h.1786) el claustro estaba arruinado, y de ello se lamenta reprochando a sus

45 F.D. AYNSA, *Fundación... Op. cit.* (1619) p. 513.

46 Parece que la extraña denominación se debe a que estas procesiones eucarísticas, que siempre eran el tercer domingo de cada mes, se empezaron a celebrar en Roma en la iglesia de Santa María sopra Minerva. Lugar donde había habido un templo dedicado a esta diosa. De allí la generalización del añadido pagano.

47 V. NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca ...* (h. 1786) Archivo Catedral de Huesca, Mss. No parece que se usaran nunca los claustros. Las procesiones eran dentro de la iglesia incluso cuando llovía .

48 A DURÁN GUDIOL, *Historia ... Op. cit.*, 1991, p. 106.

49 A. DURÁN GUDIOL , "Un Libro ósense del siglo XV: La consuela de la Seo de Huesca, en *Nueva España* , Huesca, (22- abril- 1979).



*Esquina de la Limosna. Al tramo de la derecha de la esquina corresponde la fotografía contigua.
(Foto ANM, 2018)*

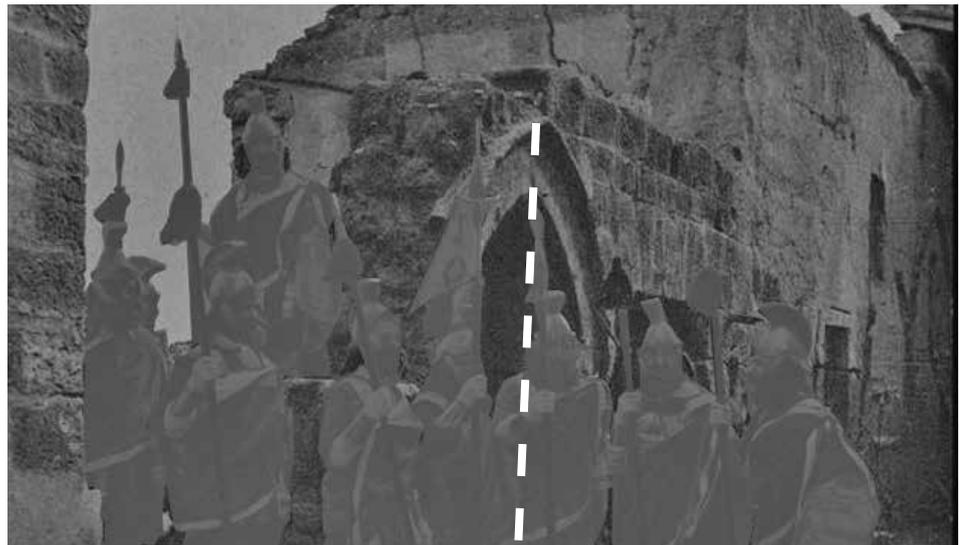


Foto de después de la guerra. El arcosolio coincidía con el primer arco visigodo



El arco de medio punto desapareció en la Guerra Civil. El arco apuntado del arcosolio y muro contiguo ocultaban los arcos visigodos hasta aproximadamente el año 1949 (Foto de Compairé anterior a 1936)

Tramo entre la Limosna y el claustro románico, aspecto actual. Desde izquierda: dos arcos de herradura visigodos, que estuvieron ocultos, entrada al Capitulo, arcosolio de la Flagelación, entrada al pasillo, entrada a la sala de machones, entrada a vivienda. Foto ANM, 1977)



mayores el descuido. En realidad piensa que había estado completo, como el ala conservada, la gótica. De su información se podría decir que los claustros fueron abandonados a su suerte a mediados del siglo XVI. Lo deduce de la noticia según la cual, por entonces, fueron anuladas las dos capillas antes mencionadas. En aquella época los canónigos estaban más interesados en recrecer la nave central de la catedral, primero, y en montar el incomparable altar mayor, después, y la sillería. Sin embargo, como queda dicho, Durán Gudiol recogió que el obispo Diego de Monreal a principios del siglo XVII pensó en la continuación del inconcluso claustro. Venían malos tiempos y la suerte no acompañó. La Catedral de Huesca nunca tuvo un claustro digno de su edificio, sin embargo tiene tres retablos de escultura y una sillería del siglo XVI de características y valor incomparables. Así mismo, ha llegado a nosotros un área arqueológica, que si está allí, pendiente de intervención, es porque nunca se terminó el claustro.

La crujía gótica del claustro

A principios del siglo XV, terminada la catedral que inicio el obispo Sarroca, la de nave central cubierta de madera, el Capítulo decidió dotar al nuevo templo de un claustro digno, a la manera de otros claustros de otras catedrales. Esto fue a lo largo del siglo XV.

Durán Gudiol dejó escrito que es escasa la información que encontró relacionada con el claustro gótico⁵⁰. Arco Garay había publicado que en 1406 se abrieron los cimientos de la Claustra, esto es la crujía meridional del nuevo claustro, siendo el primer obispo impulsor Domingo Ram (1410-1415). Su escudo es el del cuarto tramo de la bóveda⁵¹ contando desde los pies de la Catedral.

Durán en la misma publicación sobre la Catedral dijo que esta crujía, galería o ala, estaba terminada en 1423. De época posterior es Guillermo de Siscar (1443-1457), cuyo escudo está en el tramo de entrada a la Catedral. En aquella fecha había una torre de campanas con reloj y se ajustó una escalera de ladrillo. La subida a la torre se hace actualmente por una escalera de piedra en caracol que arranca de la plaza, situada entre la capilla de la Epifanía y la antesala de la Sala Capitular, hoy Sala de Orfebrería. Esta escalera parece coetánea de la torre. No lo es la puerta de entrada.

La torre ya era la actual, por lo menos en la parte baja. La fecha 1423 correspondería al pontificado de Hugo de Hurriés (1421-1443), cuyo escudo está en el tramo número 3 de acuerdo con la numeración adjunta contabilizada desde los pies de la Seo. Resulta que los escudos de los tramos 5 y 6 son de obispos posteriores a esta fecha. A esto hay que añadir que según Arco, el obispo Pons de Fenollet (1458-1465) retomó las obras en 1459. Su escudo, al menos como lo reprodujo Santiago Broto no aparece, pues el que está en el tramo 7, ya en la crujía de poniente, es del obispo Gil y Bueno y, por lo tanto, del siglo XIX⁵². Pudo sustituir otro escudo.

Suponiendo que, de acuerdo con la cronología de los obispos y sus escudos en las claves este claustro se empezara por el tramo más próximo a la torre, los escudos son:

- 1- Escudo con barras semejante a las barras de la casa Real de Aragón. No tiene insignias episcopales
- 2- Papa Luna, Benedicto XIII (murió en 1423). El escudo tiene una tiara

50 A. DURÁN GUDIOL, *Historia... Op. cit.* (1991), p. 105.

51 R. del ARCO GARAY, "La fábrica de la Catedral de Huesca. Nuevas Noticias", en *Archivo Español de Arte*, 1951, p. 323..

52 S. BROTO APARICIO: "Apuntes de sigilografía y heráldica de los obispos de Huesca", en *Higalguía*, num. 246, (sep.-oct. 1994), p. 615..



6 - Guillermo de Siscar



5 - Martín de Gurrea



4 - Domingo Ram



3 - Hugo de Urries

3- Hugo de Urriés (1421- 1443)

4- Domingo Ram (1410-1415)

5- Martín de Gurrea (1534- 1544), sin insignias episcopales

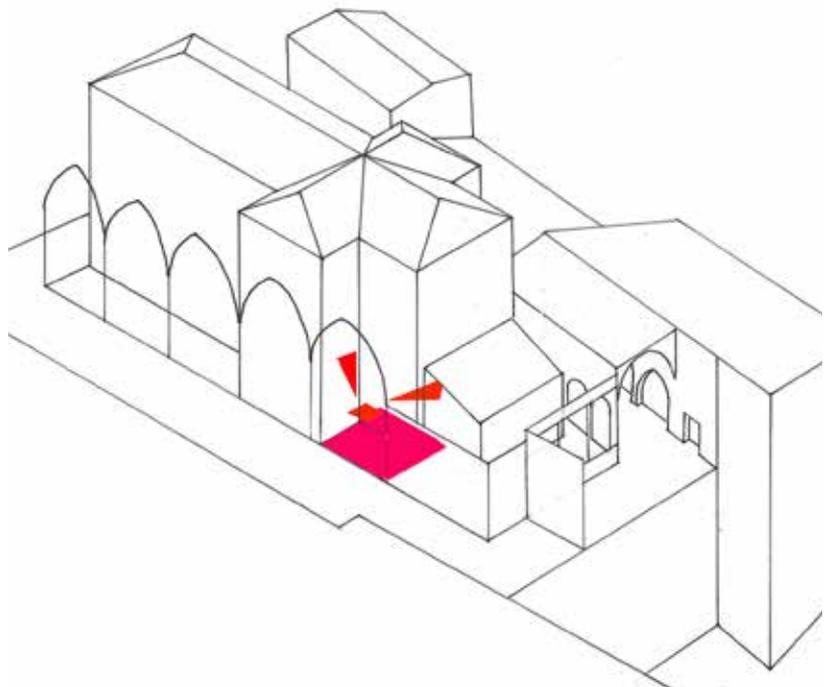
6- Guillermo de Siscar (1443-1457)

7- Basilio Gil y Bueno (1861-1870), sin insignias episcopales.

Posiblemente la fecha que dan los dos investigadores relacionadas con el obispo Ram se refiera a los primeros tramos en los que pudo colaborar, tal como se ha dicho, el Papa Luna, dada la vinculación que este



Base del supuesto nuevo tramo. Cata núm. 6
(Foto ANM, 2000)



Ubicación del supuesto nuevo tramo del claustro gótico; bajo la flecha vertical, cata del 2000; en flecha horizontal, arranque de nervadura (ANM)



2 - Papa Luna



1- Sin identificar



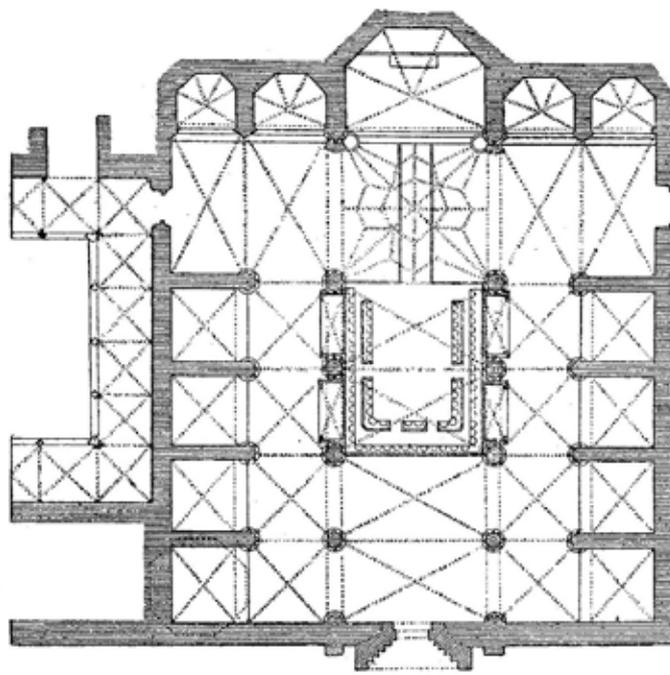
7 - Basilio Gil y Bueno

obispo tuvo con este Papa₅₃. A su vez, interrumpida la obra debió continuarla el obispo Urriés que dejó su sello. Guillermo de Sistar debió obrar en el tramo donde está la portada de Santa María, con San Lorenzo y San Vicente. Su escudo está en la clave de la bóveda y sobre el arco de conexión con el claustro románico.

Quizá intentó levantar la crujía de levante, la que tendría en su eje esta portada. De ella hay huella en el pasaje del claustro a la Parroquieta, encima del cielo raso que allí pusimos en 1998. Es el arranque de las nervaduras, en el ángulo de sureste (VER imágenes pp. 54 y 98).

Probablemente la pila de sillares que apareció en la cata número 6 de la excavación realizada por el arqueólogo Javier Rey en el 2000 esté relacionada con el tramo del claustro gótico contiguo al que tiene la portada de Santa María con San Lorenzo y San Vicente. Parece que no hicieron mucho más que plantear el tramo, a no ser que el contratista Filló eliminara otros restos, pues en las proximidades apareció el brazo de bronce romano, y parece ser que buscaron afanosamente el resto de la escultura. En esta crujía había espacio solo para cuatro tramos₅₄.

Quedaría atribuir a Martín de Gurrea, ya del siglo XVI, alguna intervención para justificar su escudo en un tramo intermedio, el numero 5



Plano de Street, 1869, publicado por Lamperez, y Arco Garay

53 Este obispo fue Compromisario en Caspe y partidario del papa Luna, Benedicto XIII: por todo ello también se conoce como crujía del Papa Luna, pues se supone que ayudó en la construcción del claustro; R. del ARCO GARAY, *Las calles de Huesca*, Huesca p. 32: Arco Garay pensó que trabajaría en él Pedro Jalopa que estuvo activo desde 1422.

54 J. REY, *Informe sobre las excavaciones realizadas en la Parroquieta de la Catedral de Huesca*, 2000, *Op.cit.*

del claustro. Hizo alguna reparación importante sobre la bóveda, razón por la que, cuando la rehizo colocó su escudo⁵⁵.

En el primer tramo de la crujía de poniente, la segunda con respecto a la que hace ángulo, tiene el escudo del obispo Basilio Gil y Bueno. Casas Abad nos da noticia de que restauró la bóveda, razón y oportunidad por la que colocó su escudo. Quizá eliminó el de otro obispo. En algunos puntos mejoró el claustro que era acceso al Palacio Episcopal, y colocó también su escudo sobre la puerta de entrada que está en la plaza⁵⁶.



*Tercer tramo desde los pies, con arcosolio invadido por columna
(Foto ANM, 2018)*

Hay, no obstante, un plano inglés de la Catedral de Huesca y su claustro, de 1869, (tiempos del obispo Gil y Bueno), que sin poder precisar cuál es su fiabilidad resulta desconcertante. Ese plano aparece con un tramo añadido en la crujía de levante correspondiendo al supuesto tramo antes comentado. Coincidiría con la entrada a la Parroquieta desde el claustro. Este tramo añadido de la crujía de levante habría desaparecido al construir este templo. Cabe la sospecha de que el plano recoja lo que interpretó el delineante a partir de unos apuntes que alguien tomó, pues no coincide con la realidad la conexión que muestra entre el claustro gótico y la galería que había sido claustro románico. Tampoco coincide con la realidad la solución dada a la cabecera de la Catedral por la parte de la capilla del santo Cristo, donde reproduce el primitivo abside en vez de la capilla que lo había sustituido.

No es probable que se construyera un segundo tramo en la crujía de poniente, pues previsiblemente se hubiera conservado como vestíbulo de entrada a la Parroquieta. Si se llegó a construir algo más, en esa ocasión fue eliminado⁵⁷.

Queda el antepecho o zócalo de otro tramo en dirección a la Sala de la Limosna, en lo que fue calle que tenía este nombre, actualmente espacio habilitado como almacén del Museo. A continuación están los restos de la casa que hacía ángulo en el siglo XVII. El espacio restante daba para dos tramos más. Hubieran sido cinco los tramos por esta parte de poniente. Consecuentemente, el claustro no hubiera sido cuadrado porque en la crujía de levante solo cabían cuatro tramos.

En el siglo XV, en Huesca y alrededores, y prácticamente en todo Aragón, se construyó poco. Fueron tiempos difíciles. Quizá por ello nunca se continuó la obra del claustro y consecuentemente nunca se terminó.

Cuando se empezó a construir este claustro ya había enterramientos del siglo anterior en los arcosolios

55 S. BROTO APARICIO, "Apuntes de sigilografía..." *Op. cit.* p. 619; A. NAVAL MAS, *La Catedral de Huesca*, Huesca 2021, p. 77

56 S. CASAS ABAD: *Guía de Huesca*, Huesca, 1886 (1996), p. 78 y 79.

57 J.M. CUADRADO, *Aragón (1844) en Recuerdos y Bellezas de España...* *Op. cit.* p. 464: hay imprecisiones que también recogió S. MOSERRAT DE BONDIA, *Aragón Histórico, Pintoresco, Monumental*, 1889, p. 454.

del muro norte de la Catedral. Estos, en los tramos de los primeros obispos fueron ignorados al construir los pilares empotrados desde el suelo. Mientras que los cercanos a la portada de Santa María fueron respetados al quedar las nervaduras apoyadas en ménsulas. Es como si alguien hubiera hecho ver que podía hacerse alguna desconsideración si se optaba por la solución de los enterramientos de los otros tramos. Estos tres pilares adosados fueron colocados donde el ritmo y distancias lo pedían (VER foto p. 56 y 58). Así es como en el tramo tercero desde los pies fue anulado un arcosolio y recortado otro. Este cambio de solución me reafirma en la idea de que el claustro gótico fue comenzado por la parte de los pies de la Catedral. Es como si hubieran intervenido diferentes maestros de obra en la construcción de la crujía de mediodía, lo cual es más que probable dado el periodo de construcción.

Algunos de los arcosolios de los muros de la Catedral fueron identificados por los investigadores. En uno de ellos hay un escudo que se ha relacionado con los Ordás que a su vez han sido relacionados con la leyenda de la Campana de Huesca, por tener dicho escudo una campana en un cuartel. Al fondo de la galería del muro de

poniente, en lo alto, hay una pequeña urna sobre modillones. Cuando acondicionamos el claustro para sala de Museo fue abierta pero no contenía nada.



*Claustro en 1978
(Foto ANM)*

No se sabe cuando fueron cerrados los arcos contruidos que conformaban el patio por su lado de mediodía. Este cerramiento se hizo en no pocos claustros de tierras frías cuando se llegó a la conclusión de que la climatología lo pedía. En relación con los antepechos que soportan estos cerramientos hay que observar la semejanza con los situados en la crujía de levante del claustro románico. De estos he dicho que eran califales y consecuentemente estaba vinculados a la Mezquita.

No parece que la arcatura muestre indicios de haberse intentado alguna tracería gótica, pero probablemente se pensó en ella. En el siglo XIX, cuando el obispo Basilio Gil y Bueno, puso cristales, hacia 1871, parece que ya estaban cerrados los arcos₅₈.

Este claustro gótico, convertido en pasillo, fue durante siglos el lugar de paso desde la plaza de la Catedral para acceder al Palacio Episcopal a través de la Puerta del Obispo. Esta puerta, durante siglos, fue el límite de separación de ambas administraciones, la del obispo y la de los

canónigos. En el siglo XIX fue colocada una plancha o placa cerámica con tipografía de la época en la puerta de la plaza, cerca del escudo del obispo Gil y Bueno, dejando constancia de que a partir de allí era el Palacio Episcopal

58 J.A. LLANAS ALMUDEBAR, "Obras en la catedral de Huesca en el siglo XIX", en *Nueva España*, Huesca, (10- agosto-1974).

o, al menos, su entrada⁵⁹.

Como he dicho, el claustro nunca se continuó por el lado de la Limosna. La calle por allí existente estaba destinada a ser claustro pero nunca llegó a ser transformada en una crujía del mismo. Por esta razón el circuito no se consideró claustro propiamente dicho. En las ocasiones en que la asistencia en la Limosna fue exagerada, sería el claustro gótico donde, en dos filas, como dijo Aynsa, eran colocados los que solo allí cabían por ser cientos los asistidos⁶⁰.



Tramos 4, 5 y 6, desde el fondo, sin pilastras fasciculadas (Foto ANM)

59 V.NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca* (h. 1786) Arch. Cat. de Huesca, Mss. 4ª parte fols. 416 y 417.

60 F.D. AYNSA, *Fundación...* Op. cit. Huesca, p.517.

LA LIMOSNA

Lo que queda de la Sala de la Limosna forma parte del claustro de la Catedral y era actividad inherente a la razón de ser de los canónigos y, por lo tanto, de la Canónica de Huesca. Este histórico espacio, fue importante en la vida ciudadana de otros tiempos y significativo en la trayectoria de la Catedral.

Tradicionalmente la institución eclesiástica, desde catedrales, parroquias, monasterios y conventos, desempeñó una labor social de atención a los que hoy llamamos marginados, insustituible para la supervivencia de estos colectivos. Ellos eran el destino de una parte de las recaudaciones realizadas por el clero y, a su vez, una de las motivaciones por la que se incrementaron considerablemente los bienes de la Iglesia. Ciertamente no fue la única institución que desempeñó esta asistencia social. También la hacían los concejos, conventos, gremios, y particulares⁶¹.

Su actividad fue permanente a lo largo de los siglos con una dedicación y relevancia que supuso contar con economía propia, diferenciada de la de los Canónigos, la de la Catedral y la del Obispo. Miles de ciudadanos de Huesca, menesterosos, trastornados e incluso miserables, así como peregrinos y transeúntes, se acercaron a lo largo de los tiempos a este comedor para conseguir algo que llevarse a la boca, aunque solo fuera un potaje o un pedazo de pan y un poco de vino. En la mayor parte de su larga existencia la Limosna dio a los necesitados bastante más que estos alimentos.

Esta sala estaba situada en la crujía norte del claustro de la Catedral, en la prolongación del claustro románico. En la actualidad solo hay noticia de su emplazamiento y la puerta de entrada. La ruina es total.

Afortunadamente Valentín Carderera nos dejó un dibujo a la aguada que recoge lo que este artista vio en dicha sala cuando la pintó en 1855. Este lugar en su tiempo ya había dejado de tener la función que tuvo durante siglos. Lo que vio y de lo que nos dejó imagen es el aspecto que dicho comedor social había adquirido en el siglo XVI. Dado que este artista dibujaba con sentido de veracidad y voluntad de dejar constancia de lo que veía tenemos una imagen que merece toda fiabilidad y, por lo tanto, es un relevante documento gráfico.

Todavía logré tomar una foto en 1977, cuando ese lugar estaba convertido en almacén o, mejor dicho, en cuarto trastero de deshechos entre los que había auténticas obras de arte. En ese momento estaba en pie el arco de medio punto que sostenía el forjado del techo. Este era de maderos cortados con perfil en escuadra y aristas rebajadas con un bocel. El arco de piedra, siendo de medio punto, tenía el perfil propio de una solución gótica con boceles a lo largo de toda su curvatura. Se hundió hacia 1981. En este momento sus dovelas están en la Sala y acumuladas cerca de los cilleros⁶².

La acuarela de Carderera señala en el muro norte el arranque de una estrecha escalera, de la que en la fecha

61 *Noticias para ilustrar y declarar el perfil de la Ciudad de Huesca en sus márgenes*, BN. mss h. 1645, fol. 64 v.

62 A.NAVAL MAS, "La Sala de la Limosna", en *Diario del Altoaragón*, 10-agosto-2005.



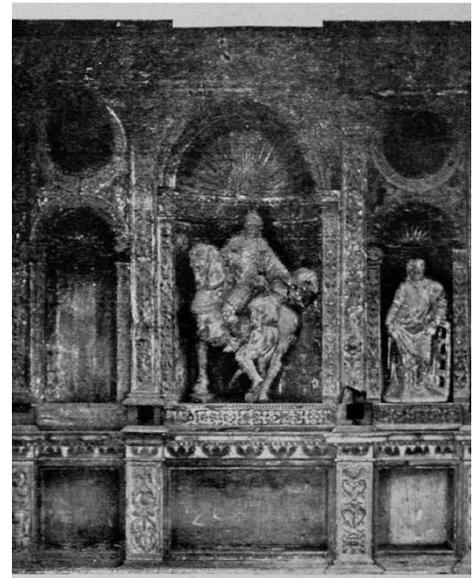
(Foto ANM, 1977)

de la foto no vimos ningún indicio. Entonces las paredes estaban rehechas con ladrillos de seis agujeros. La sala

fue dañada en la Guerra de 1936. Esa escalera, muy empinada, subía después de girar en ángulo a la pequeña galería, horaciana o vano, con mesa altar y retablo. Esta escalera motivó al exterior, yustapuesto al muro norte de la Sala, un pequeño volumen que la cobijaba. Se ve perfectamente en la foto que soler hizo en 1917 (VER p. 32). En este altar situado en alto, según nos informa Novella "Se celebraba misa todos los días, a que asistían los



Capilla-hornacina antes de la Guerra Civil (?)



Retablo de la hornacina de la foto contigua



Sala de la Limosna, por Vicente Carderera (Publicada por J.M. Lanzarote, 2013)

pobres antes de sentarse a las mesas” ⁶³.

Todo el espacio con el entorno de esta hornacina estaba minuciosamente decorado con ornamentación hecha en yeso endurecido de inspiración plateresca. Era un buen trabajo realizado por un maestro. Arco Garay sugirió que había sido Forment y Durán Gudiol, el pintor Peliguet. Con el tiempo la bóveda de esta hornacina había ofrecido ruina y fue apeada con una columna tal como aparece en la foto que publicó Arco Garay en su *Catálogo monumental* (1942).

Cuando hicimos la visita todavía se conservaban bastantes fragmentos de la decoración de esta hornacina y las ménsulas que soportaban las columnas laterales. Estas no aparecieron. Con posterioridad en el año 2000 la Escuela Taller del Ayuntamiento recogió lo que encontró entre los escombros. Después, en el 2003, ordenamos, clasificamos y almacenamos estos restos, constatando que estaban muy mermados. Habían quedado reducidos a un tercio aproximadamente de lo que fue el conjunto ⁶⁴.

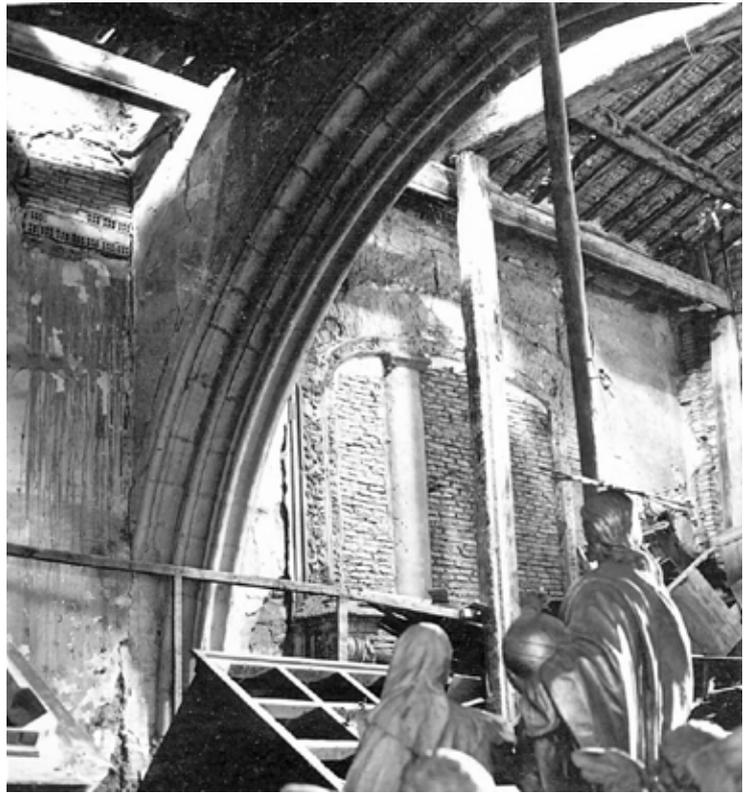
En otro momento la Escuela de Restauración de la ciudad los trató y consolidó. Hoy están de nuevo

⁶³ V. NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca* (1786), Archi. Cat. Hu., Mss. h.1786, 4ª parte fól. 435.

⁶⁴ Están almacenadas en el Museo Diocesano, clasificadas con siglas, de forma que podrían recomponerse como fragmentos de paneles mutilados que, al menos, darían idea de lo que la capilla fue y permitirían comprobar la calidad del trabajo modelado en yeso.

almacenados en el Museo a la espera de poder recomponerlos para que insinúen lo que fue el conjunto. En el almacén están las ménsulas que sostenían las columnas. Esta galería-hornacina ostentosamente decorada tenía una mesa altar y sobre ella un retablito de madera con algunas tablas pintadas. El retablito se sabe que estaba dedicado a San Martín, protector de pobres, caminantes y peregrinos. Estaba pintado por Peliguet. Arco Garay habló de él y reprodujo la foto⁶⁵.

Según dedujo Arco Garay de la capitulación o contrato que publicó, la capilla ya estaba comenzada cuando fue contratado el trabajo de Peliguet. Al publicar su libro sobre la Catedral en 1924, este investigador informó que el retablo acababa de ser enajenado, lo cual debió ser cuando los canónigos también vendieron el frontal gótico de San Felipe y



Sala de la Limosna en 1974, abandonada y con destacadas piezas de arte



Recomposicion de la capilla-hornacina con los restos (Foto ANM, 2003)

Santiago, actualmente en el Museo de Arte de Cataluña⁶⁶.

Del retablito de San Martín se desconoce su paradero actual, en el caso de que todavía exista.

Arco Garay, por su parte, afirma que la Sala, en otros tiempos, había estado adornada con otras tablas y restos de retablos. Probablemente se refiere a la noticia de Carlos Soler, de 1878, quien dice que la adornaban dos o tres tablas de antiquísima pintura, restos de altares del siglo XIV y XV, "*pero tiempo hace que desaparecieron lastimosamente de aquellas paredes*". Serían colocados en ella con posterioridad a la elaboración de la acuarela por Carderera pues este pintor no dejó constancia de ello. Había también un crucifijo con inscripción en latín sobre la puerta, tal como dejó constancia el Padre

65 R. del ARCO GARAY, *La Catedral de Huesca*, Huesca 1924, p. 130, y 181. Del retablo afirma que no existe; "*en otro tiempo estuvo la Sala de la Limosna adornada con varias tablas de antigua pintura, restos de retablos de los siglos XIV y XV, las cuales es sensible que hayan desaparecido de allí, pues imprimían más carácter a la mansión; Catálogo monumental: Huesca, Hornacina*, en p. 116, fig. 30.

66 R. del ARCO GARAY "La pintura aragonesa..." en *Arte Español*, núm. 8, año II, (nov. 1913), p. 399; A. NAVAL MAS, *Patrimonio Emigrado*, Huesca 1999, p. 89.



Acumulación de restos de trabajos históricos con las dovelas de la arco de la Limosna ((Foto ANM, 2018)

Huesca⁶⁷.

Gastón de Gotor en 1912, escribió que el retablo y otras tablas habían sido retiradas y se guardaban en un departamento de la iglesia⁶⁸. Arco Garay precisó que estaban en la habitación del sacristán mayor a donde el retablo había llegado algo mutilado⁶⁹.

Junto a la escalera que subía a la hornacina, en el muro de levante, Carderera en su dibujo dejó constancia de algo así como un cartel. Debe ser la tabla de la que habla Aynsa en la que leyó en un larguísimo texto lo que se recogía de los hechos extraordinarios de asistencia a pobres en los años 1578, 1579, 1614 y 1615⁷⁰.

En este mismo frente de levante, junto al púlpito, y en el del mediodía, había en la última intervención conservada, dos pequeños ventanucos que sin ser originales podían ser huella del lugar de paso de alimentos desde la cocina.

Había otra escalera, entrando en la Sala, a la izquierda, detrás de la puerta. Permitía el acceso a un piso superior que estaba situado sobre el pasillo adyacente por esa parte, pues no parece que sobre la sala hubiera habido ninguna otra estancia. En ese piso superior hay un ventanuco cegado que daba a la sala, en lo alto, sobre el arco apuntado que todavía se conserva por esa parte.

En el centro del muro opuesto, de levante, entre la tabla y el ventanuco, Carderera reproduce el púlpito trabajado en yeso que en la fecha de la foto vimos abandonado entre los desechos. Después, cuando quedaba bajo mi control, hacia el año 1998 pedí a la Escuela Taller que lo protegieran aunque fuera de forma elemental. Con posterioridad fue trasladado al punto del claustro románico donde está hoy, después de que la Escuela de Restauración de la ciudad lo consolidara con adecuado tratamiento y completara de forma neutra las pérdidas.

No era desconocido este trabajo de yesería pues habían dado noticia de él estudiosos y visitantes del siglo XIX a quienes llamó la atención, reproduciendo su imagen en dibujo y fotografía cuando todavía estaba íntegro. Todos dijimos que era un trabajo mudéjar del siglo XVI, apoyados en la valoración de Arco Garay⁷¹.

Por un posterior estudio del profesor Cabañero Subiza sabemos que es un trabajo singular por ser excepcional y más antiguo de lo que se creía. Este investigador estudió minuciosamente cada uno de los tableros que lo conforman poniendo en evidencia los precedentes y connotaciones, y señalando particularmente la excepcionalidad de la placa o tablero que ha llegado incompleta. Pone de manifiesto que es copia de un trabajo similar existente en Samarra, que está en Siria, y fue palacio abbasi. “... en el Púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca, del siglo XIV, se reprodujo un tablero islámico en el que no se habían copiado elementos singulares o descontextualizados sino un panel completo del palacio de Balkuwara de Samarra, cuyo modelo ha

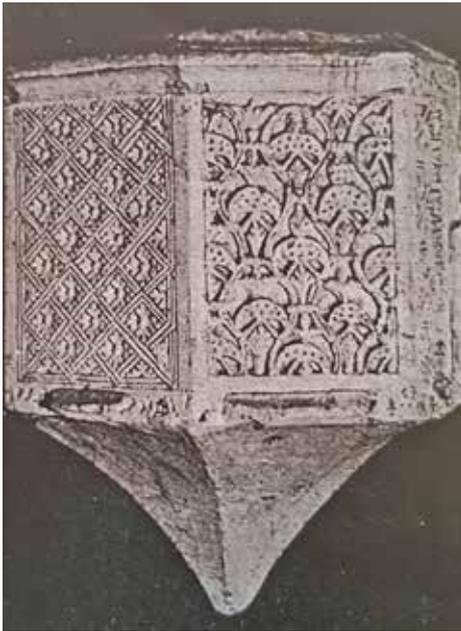
67 Padre HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, VII (1797), p. 10.

68 A. GASCÓN DE GOTOR, “La catedral de Huesca”, en *Museum* II, 1912, p. 407 ss.

69 R. del ARCO GARAY, “Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca”, en *Arte Español*, T IV, (1918-19), p. 155.

70 F. D. AYNSA, *Fundación*, .. *Op. cit.*, Huesca, 1619, p. 516.

71 R. del ARCO GARAY, *La Catedral de Huesca*, 1924, p. 129 y 130; *Catálogo monumental: Huesca, Madrid*, 1942, fig. 31; A. y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, 1980, t. 1, p. 22.



Púlpito en 1923



Púlpito en 1998



Púlpito en 2018

podido ser identificado ...” ⁷² .

Este profesor, en el púlpito de Huesca, ve otras similitudes con trabajos excepcionales de la Mezquita y palacio de Madinat al Zahara, (Cordoba), y Adra (Almería), que lo son porque el motivo de inspiración es también de Samarra, tierra abbasy, cuando la península era de dominio Omeya. Recuerda que en los siglos X y XI hubo relaciones con aquellas tierras. En consecuencia “...eleva esta pieza aragonesa a la categoría de una obra única en el Occidente islámico” ⁷³.

Con su argumentación lo retrotrae al siglo XIV, y piensa que ...”los artífices que realizaron el Púlpito de la Sala de la Limosna de la Catedral de Huesca copiaron tres tableros de la mezquita aljama oscense que habían sido realizados en el siglo IX o X por un taller provincial en que estaban muy arraigadas las formas abbasyes” ⁷⁴. Me pregunto por qué después de constatar la excepcionalidad del púlpito y su directa relación con piezas bien fechadas, este autor no retrotrajo más la datación afirmando que el púlpito llegado como aditamento en la Sala de la Limosna podría ser coetáneo de la Mezquita Mayor de la Wasqa musulmana, sin buscar copistas intermediarios en el tiempo. En el siglo XIV ya no existía la Mezquita Mayor de Huesca que estaba



Capitel de la Mezquita Mayor de Huesca

72 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 abbasyes en el arte de Al-Andalus”, en *Arligrama*, núm 11, (1994-95), pp. 319-338; “El púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca, una obra maestra próxima a su desaparición” *ibidem*, pp. 501-506.

73 B. CABAÑERO SUBIZA, *Op. ct.*, p. 330.

74 B. CABAÑERO SUBIZA, *Op. ct.*, p. 332.



*Cata efectuada por la Escuela Taller en 1999
(Foto C. Goñi)*

después, para los pobres cuando aquellos dejaron de vivir en comunidad, dado que con toda probabilidad estaba en el patio, nártex, espacio del *hamman*, fuente de abluciones de la mezquita conquistada, no sería entonces la escuela coránica de la mezquita a manera de *madrassa*. En todo caso, este autor nos ha ayudado a ver la excepcionalidad de la pieza. Este supuesto cobra probabilidad después de haber leído el trabajo de José Arlegui Suescun, donde razona de forma verosímil la existencia en Wasqa de una escuela islámica con anterioridad a la conquista por los cristianos. De esta escuela, pluricultural, formó parte Moisés Sefardí, Pedro Alfonso, tal como deduce de la obra escrita de este notable autor. A su vez, esta escuela encontró continuación en la Escuela Catedralicia posterior, base a su vez del *Studium Generale*⁷⁵



*Lugar donde la Escuela Taller hizo la cata
(Foto ANM, 1999)*

donde hoy está la Catedral cuya portada fue hecha en las primeras décadas de este siglo, lo que suponía haber ido eliminando progresivamente el resto de la construcción precedente hasta llegar a la portada.

Hecha esta sugerencia pendiente de confirmación o rechazo, se suscita la pregunta de si este espacio, el de la Sala de la Limosna, convertido en comedor para los canónigos tras la conquista de Wasqa y,



*Fragmento del tapial del muro norte
(Foto C. Goñi)*

la existencia en Wasqa de una escuela islámica con anterioridad a la conquista por los cristianos. De esta escuela, pluricultural, formó parte Moisés Sefardí, Pedro Alfonso, tal como deduce de la obra escrita de este notable autor. A su vez, esta escuela encontró continuación en la Escuela Catedralicia posterior, base a su vez del *Studium Generale*⁷⁵

El púlpito ciertamente es pequeño, sin poder explicar su tamaño. Su acceso sería mediante escalera de madera. Esta



Muro norte de la Sala de la Limosna, soporte del tapial (Foto ANM, 2018)

75 J. ARLEGI SUESCUN, "La escuela de Gramática, origen y camino de la Universidad de Huesca", en *La Universidad de Huesca (1354-1485) Quinientos años de historia*, (Coor. Pablo Cuevas Subias), *Palmyrenus*, Alcañiz-Lisboa-Mexico, 2020 pp. 35-39



*Piezas que formaban parte del tapial
(Foto C. Goñi)*

constatación para Cabañero Subiza es otro indicio de antigüedad. No hay ninguna información ni siquiera indirecta que nos permita saber si fue usado cuando el comedor lo era de canónigos y, después, de pobres, o quizás simplemente era una reliquia que por azar o intencionadamente por ser antiguo, se mantuvo siglo tras siglo donde siempre había estado.

La sala tuvo un nivel más bajo, pues con la Escuela Taller se descubrió un suelo enmorrillado a poco más de un metro de profundidad. Este nivel viene a coincidir con el del umbral del arco de herradura descubierto en julio de 2018. Este nivel era el de la cámara que bajo la Limosna estaba delimitada por poniente por un muro al otro lado del cual, también por poniente, era bodega. Un acceso a esta cámara desde el espacio donde estaba el arco de herradura salió en el muro opuesto, el que servía de soporte al muro de levante de la Limosna, el que soportaba el púlpito (Axonométrica, E5/VER imágenes p. 43). Todo según la información que proporcionaron los sondeos de 2018. Tal como dije, en este sector ha habido cámaras o espacios a un nivel intermedio entre la plataforma de fundamentación y el nivel del claustro. No queda todo definitivamente aclarado con las catas realizadas en 2018.

La antigüedad de este púlpito hay que ponerla en relación con el muro norte de la Sala de la Limosna. Es del mismo aparejo que el de la plataforma y otros sectores de las proximidades. Esta constatación refuerza la antigüedad de este sector que a lo largo del tiempo sin duda ha experimentado alteraciones, particularmente en el siglo XVI, como entre otras referencias pone en evidencia la acuarela de Carderera. Este muro de aparejo califal, refuerza las hipótesis apuntadas y abre interesantes incógnitas en la datación del conjunto.

La puerta de entrada a la Sala fue colocada cuando el suelo ya estaba recrecido, incluso a nivel más alto que el de la calle de la Limosna (VER imagen puertas, pp. 90 y 91). Junto a esta puerta Forment puso la lápida por la que, con el pretexto de dejar recuerdo de uno de sus colaboradores, se encumbrió a nivel de los mejores escultores griegos. No hay indicios de tal placa cuyo largo texto recogió Aynsa en su libro. Como antes dije Quadrado ya la vio picada ⁷⁶.

Carderera recogió en su dibujo la existencia de dos ventanas situadas en lo alto del muro de levante que no existían en 1917. Habría otras. En este documento gráfico no hay indicios de mesas porque hacía tres siglos que ya no se daban comidas. La aguada, finalmente, es todo un documento de fidelidad minuciosa pues se puede comprobar que el resentimiento del arco que se aprecia en la foto ya mereció la atención del autor reflejándolo en el dibujo.

En el 2004, recuperado e inaugurado el claustro románico había ideas y voluntad para recuperar la Sala de la Limosna. Cambiada la dirección de la diócesis que conllevaba voluntad de borrar actividades del episcopado anterior, el proyecto y la iniciativa quedó diluido en la imposibilidad.

Cambio de uso de un espacio probablemente árabe

El lugar de la sala de la Limosna había sido la estancia donde los canónigos tenían el comedor cuando vivieron en comunidad. Así lo dejó escrito Aynsa. Del comedor de los canónigos encontró mención Duran Gudiol en 1190. La asistencia de la Limosna era realidad antes de 1108 a iniciativa del obispo Esteban (1099-1130), cuando fue regularizada. Parece que cuando fue disuelta la comunidad regular para pasar a ser secular el comedor fue destinado a socorrer a los necesitados lo cual sería a partir de 1257 cuando fueron escritos unos estatutos de la Limosna. Esta sala pasó a considerarse en 1302 *domus pauperum*⁷⁷. Definitivamente fue reconocido el nuevo status en este año.

Según la información de Durán Gudiol esta asistencia se desdoblaba en “comedor” y “hospital”⁷⁸. La asistencia a los pobres estaba institucionalizada desde su establecimiento y fue regulado su funcionamiento desde el momento en que el obispo Garcia de Gudal hizo separación de administraciones. Por entonces la Limosna alimentaba a diez pobres con lo que sobraba de las comidas de los canónigos. Probablemente esperaban y comían en el exterior, en sus cercanías. A partir de 1302 pasaron a ser veinticinco los asistidos. Este número se tuvo como referencia durante varios siglos, pero la asistencia pudo ser mucho mayor según las circunstancias.

Duran Gudiol habló de que, cuando en 1257 se nombró un limosnero, este contaba con la ayuda de siete personas: un clavario, un escudero, un trotario, un portero, un mozo de mulas y dos sirvientas, una para la casa y otra para el hospital, más dos yeguas y una acémila. Es la etapa en que el obispo Domingo Sola (1253-1269) determinó que tenían que recibir asistencia diez pobres que solo podían consumir los alimentos en el antiguo comedor del común. Comían de lo que había sobrado de la comida de los canónigos. El obispo Martín Lopez de Azlor (1300-1313) fue quien estableció la cifra de 25. Con anterioridad, en 1153 el obispo Dodon impuso que un día al año tenían que dar de comer a cien. Para atender a este servicio se destinaba también las raciones de los ausentes y de las canonjías vacantes, más las aportaciones del limosnero que administraba las rentas de la honor de la Limosna. La *domus elemosinae* era en Huesca uno de los mayores terratenientes⁷⁹.

Las noticias que tenemos del siglo XVI ponen de manifiesto la dedicación y actividad que desempeñó la Limosna. Su generosidad en la asistencia atrajo a numerosos menesterosos de fuera de la ciudad. Nos faltan datos de lo que sucedió en épocas anteriores. Sería sin duda



Trastornados, viajeros, peregrinos, tullidos, desposeídos...servidos por un canónigo que ofrece una escudilla, y otro que reparte el pan (Composición digital ANM)

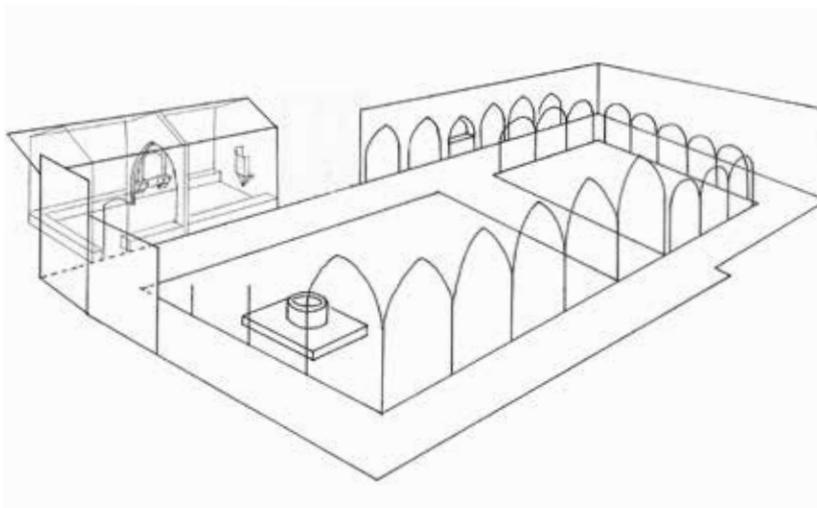
77 A. DURÁN GUDIOL, *Historia ... Op. cit.* 1991, pp. 66, 93, 170 ss.

78 A. DURÁN GUDIOL, “La Catedral de Huesca en la Edad Media y el ejercicio de la caridad”, en *Nueva España*, (27-mayo-1979).

79 A. DURÁN GUDIOL, *Historia ...*, Huesca, 1991, pp. 63 y 93; “La catedral de Huesca en la Edad Media y el ejercicio de la caridad”, en *Nueva España*, (6; 13; 27, mayo; 3; 10, junio, 1979); Anónimo, “Breve síntesis de la beneficencia de la ciudad de Huesca en la Edad Media”, en *Nueva España*, (3-agosto-1963).

interesante saber cómo vivió la ciudad los acontecimientos de la peste negra hacia 1348 y cómo respondió la Catedral y sus clérigos. La fama de la Limosna de Huesca fue en aumento sin duda alguna por lo que daban y porque en él aceptaban a todos. En el siglo XVI la Limosna de Huesca fue conocida y relevante⁸⁰.

Hay un interesante informe firmado por un canónigo de Zaragoza que vino a inspeccionar e informar sobre la diócesis de Huesca. Lo redactó en 1565. En lo relativo a La Limosna dijo *“Hay una casa dentro de las claustros que llaman la Almosna, a donde se da de comer todos los días a quantos pobres llegan que algunas veces pasan de 200 y de ordinario son 70 y 80. Es grandísima limosna y se precian los de Huesca mucho della porque dan allí de comer ordinariamente, adrezando sus ollas de carnero para los pobres y muchas fiestas del año cabritos y aves. Tiene de renta hasta 600 escudos, consiste en algunos beneficios suprimidos y si alguna cosa falta, súplese con las rentas comunes de la Catedral”*⁸¹.



La Sala de la Limosna en el claustro (Dibujo ANM)

Aynsa leyó en la tabla que vio en la sala que en 1578, coincidiendo con un mal año, fueron atendidos ochocientos pobres al día, y mil doscientos desde noviembre a abril de 1579, procedentes de Huesca, Jaca, Barbastro, Zaragoza, Tarazona, Pamplona, Lérida y casi la totalidad de las aldeas de Sariñena y la baronía de Pertusa. Aynsa añade que fueron de mil a dos mil entre 1614 y 1615, lo que supuso al Cabildo un dispendio de 34.000 sueldos. No han sido rebatidas estas cifras. Por el contrario coinciden con los gastos de las cuentas conservadas en los archivos de la Catedral⁸².

Un manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional, de hacia 1645, aunque en muchos aspectos copia a Aynsa, de alguna manera lo corrobora, pues la memoria del redactor estaba todavía cercana. Recogía también que los que no cabían en el comedor se acomodaban fuera, en los claustros, en dos hileras. Fueran muchos o pocos siempre se decían las oraciones tal como hace notar⁸³. También dio cuenta de esto el Padre Huesca y Novella. Novella recogió minuciosamente toda la historia de la Limosna incluidas las bendiciones para bendecir el pan⁸⁴. Estos hablan de cuando el pan de cada día se repartía en la puerta del claustro por haber sido cerrado el comedor.

80 A. UBIETO ARTEETA, “La peste negra en la Península ibérica”, en *Cuadernos de Historia*, núm. 5, (1975), p. 56; J. TRENCHS ODENA, “La epidemia de peste de 1348 y las diócesis de Huesca y Tarazona”, en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 1981, núms. 39-40, pp. 197-204. Es información del Archivo Secreto Vaticano: afirma que murió el Obispo don Gonzalo Zapata. No coincide con Aynsa, p. 412, ni con Padre Huesca que lo sigue en *Teatro ... t. VI*, p. 277.

81 A. DURÁN GUDIOL, “Un informe del siglo XVI sobre el Obispado de Huesca”, en *Argensola*, núm. 32 (1957), pp. 273-295..

82 F. D. AYNSA, *Fundación...* Op.cit. p. 516.

83 *Noticias para ilustrar y declarar el perfil de la Ciudad de Huesca en sus márgenes*, h. 1645, Mss. BN, fol. 64 v.; Padre HUESCA, *Op cit.*, t. VIII, 1797, p.11

84 V. NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca...* (h. 1786), Arch. Cat. Huesca, Mss., 4ª parte, fols. 418 y 428-447

Cuesta imaginar cómo les atenderían cuando aparecía tanta gente. Además, dado que parece no discriminaban y que algunos repetían, Aynsa informa de *“que viendo ... y que los lugares se despoblaban a la fama de esta limosna, para que no se aumentase fue necesario darles unos sellos con los cuales los dexaban entrar a la comida y a los que no los llevaban les daban de comer uno o dos días y los hacían pasar adelante ...”* añadiendo que se les da de comer a todos con muy grande puntualidad, limpieza, orden y concierto⁸⁵. En su tiempo el comedor estaba abierto.

Hay que hacer un esfuerzo de imaginación para colocar en los alrededores de la Catedral y servir en la Claustra a tanta gente. Para ello puede dar una idea la asistencia a las procesiones más numerosas como pueden ser la de Domingo de Ramos o Corpus, cuyos participantes no llegan a ese número. Sin duda los claustros de la Catedral estarían repletos de gentes apoyadas en los muros o sentadas en el suelo, comiendo en escudilla si la llevaban consigo, pues es impensable que hubiera vajilla para todos.

El número de asistidos dado por Aynsa y Artieda es relevante y muy sugerente si esta cifra se valora en relación con el censo de Huesca que, por entonces, no llegarían a los seis mil habitantes. Aynsa da la cifra de 4.450, quizá eran unos pocos más pues Artieda habla de más de mil casas⁸⁶.

Este público engrosaba el número de participantes en algunas procesiones, lo cual a su vez suponía, sin duda, mérito para asegurarse el sustento. El mismo Aynsa en su otra obras sobre la *Traslación de la reliquias de san Orencio*, dice que en una de las procesiones iban *“...en la delantera de ella, más de cuarocientos Pobres; los cuales se sustentan todo el año (y en algunas ocasiones muchos más) en el Mandato, o Casa de la Limosna de la Ciudad de Huesca...”*⁸⁷. El aspecto de estas procesiones hubiera tenido a nuestros ojos mucho de surrealista por el contraste con las obras de arte, vestiduras y otras jocalías o joyas que se exhibían en ellas. Pero la contraposición de ambos aspectos, creación artística y asistencia social, tenía otra valoración que a nosotros se nos escapa pudiendo llegar a conclusiones equivocadas.

El manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional mencionado, de mediados del siglo XVII, añade *“y al tiempo que esta Santa Iglesia usaba de esta largueza en la limosna dando de comer a ese gran número, la ciudad les daba de cenar con que quedaba socorrida enteramente la necesidad de estos mendigos. Mucho más se pudiera decir de lo formal, rentas, dignidades, canónigos y clero de esta iglesia que por haberlo dicho los autores que arriba se refirieron duplica aquí”*⁸⁸.

La dieta alimentaria

Del lugar donde cocinaban no ha quedado ningún rastro arqueológico. Es de pensar que sería la misma cocina que alimentaba a los canónigos cuando vivían en comunidad. Como es obvio aquella estaría muy cerca, con toda probabilidad al otro lado del muro donde estaba el púlpito. Tal como propuse más arriba sería la sala completamente hundida que tenía dos arcos contrarrestados por contrafuertes que todavía se conservan. Uno de estos arcos se apoyó en el riñón del arco de herradura. De este arco llegó a decir Durán Gudiol que fue puesto

85 F.D. AYNSA, *Ibidem*. p. 516. Deja constancia también de lo que gastaron en especias, y lo que se empeñó el Cabildo.

86 A. NAVAL MAS, *Huesca Urbs*, pp. 242.; F. D AYNSA, *De la Fundación y Antigüedad de la Ciudad de Huesca y de sus excelencias...* 1620-23, Arch. Cat. HU, mss. inédito fol. 16; A DURÁN GUDIOL, “Un informe del siglo XVI sobre el Obispado de Huesca”, en *Argensola*, 32, (1957), pp. 273-295.

87 F.D. AYNSA, *Traslación de las Reliquias del Gloriosos Pontífice S. Orencio*, Huesca, 1612, p.79

88 *Noticias para ilustrar y declarar el perfil de la Ciudad de Huesca en sus márgenes*, BN. Mss. hacia 1645 fol. 64 v.

en tiempos de Vidal de Canellas.⁸⁹

En una de las fotografías antiguas parece que por esta parte, sobre el tejado, sobresalía una chimenea, reliquia que quizá ya no correspondía a la existencia de los complementos propios de una cocina medieval pero que puede ser testigo de que por esta parte hubo algún fogón. En la misma área estaría la despensa o almacenes. Estos podían estar a nivel más bajo, quizá en la cámara situada debajo de una parte de la Sala de la Limosna, con acceso desde la cocina, descubierto en la excavación de 2018 (Axonamerica E5).

La dieta estaba minuciosamente detallada tanto en lo que comían como en los días en que lo comían. Los asistidos tomaban caldereta de carnero no menos de doscientos días al año, potaje con todo género de hortalizas y legumbres, unos cien gramos de pan, y un cuartillo de vino que venía a ser medio litro. Pescado preferentemente congrio, y lo que llamaban salmón, sobre todo los viernes. La comida era mejor en las fiestas más destacadas. Se conocen las especias que condimentaban los alimentos, disimulando su posible deterioro pues hay que recordar que no existían los frigoríficos, lo cual era para todos. Aynsa afirma, con ocasión de las últimas fechas por él recogidas, que se repartió el equivalente a dos cubas de vino, es decir unos quince mil litros de vino. En el epígrafe de los trujales se habla del consumo ordinario. El limosnero tenía el específico mandato de proveer servilletas, vasos, cuchillos, cucharas y platos. Este detalle llama la atención aunque no era solo en la Limosna de Huesca, también se daba en otras *Pías Almoínas*. Hay frescos y miniaturas que lo ponen de manifiesto.⁹⁰

Novella recoge también el menú: *“La pitanza que se les da es un panecillo de ocho onzas, una garrafilla de vino bueno, su escudilla y pitanza de carnero, y el día de ayuno, yervas, pescado o huevos conforme al tiempo, de manera que a algunos les sobra, y se lo llevan, pero a ningún pobre se da pitanza, que no sea estando a la mesa con los demas”*⁹¹

En siglo XVII, que progresivamente fue difícil para toda España, fue reducido el número de atendidos y también la dieta. En varias fechas hubo epidemias mortales que sin duda incrementarían la actividad de la Limosna. Balaguer dio mucha información de la peste de 1651.⁹² Finalmente a partir de 1679, fue suprimido el comedor, la asistencia se limitó a entregar un pan, que el Padre Huesca dice que era de cuatro onzas, y se daban cuatro dineros en la puerta que había sido puesta a la entrada del claustro. Aún en este caso un canónigo cada día se personaba para echar la bendición. También de ello habla Novella recogiendo el ceremonial de desplazamiento hasta la puerta del claustro y el texto de las oraciones que se recitaban.⁹³



*Construcciones del entorno de la Sala de la Limosna
(Foto hacia 1954)*

89 A. DURÁN GUDIOL, “El Campanal viello y la torre nueva de la Catedral de Huesca”, en *Nueva España*, (22-mayo-1975).

90 A DURÁN GUDIOL: “ La Catedral de Huesca en la Edad Media y el ejercicio de la Caridad”, en *Nueva España* , (6,13, 27 mayo; 3, 10 junio 1979); *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328*, Huesca 1985, p. 144, *Historia...Op. cit.* 1991, 93.; sin autor, “Breve síntesis de la beneficencia de la ciudad de Huesca en la Edad Media”, en *Nueva España*, 10-agosto-1963

91 V. NOVELLA DOMINGUEZ: *Ceremonial ... Op. cit.* (h. 1876), *Mss rch.Cat. Hu.* 4^a, fol. 435.

92. F. BALAGUER, “Médicos y medicinas en la Huesca de 1651”, en *Argensola*, nums 71-78, Huesca (1971-1974), pp. 112-136; J. MAISO GONZALEZ, “Huesca” en *La Peste aragonesa de 1648 a 1654*, Zaragoza, Departamento de Historia Moderna, 1982, pp. 151 y 152.

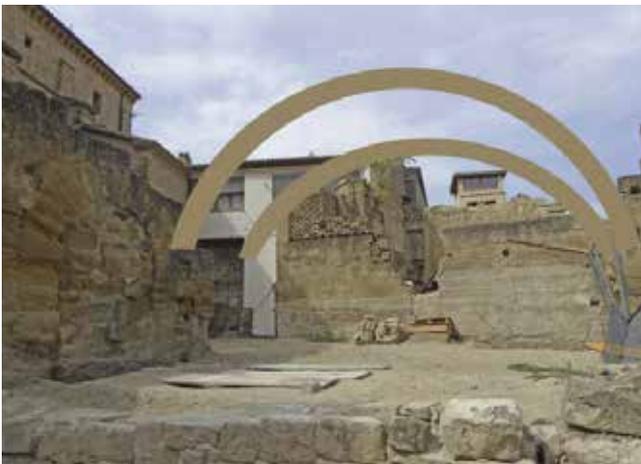
93 V. NOVELLA DOMINGUEZ: *Ceremonial ... Op. cit.* , 4^o fol. 441: desde 1679 no se daba comida, sino pan en la puerta vino y pitanza (?).

Carlos Soler precisa que cada día, a las doce horas, se repartía un pan a todos los pobres que iban a tomarlo. Añade que la asistencia a los pobres fue definitivamente abolida en 1808⁹⁴.

La Limosna tenía su fuente de ingresos propia y su propia administración. López de Artieda (1565) habló de seiscientos escudos de renta. Aynsa detalla de donde venían los ingresos. Después, Blecua y Padre Huesca dieron diferentes cantidades. Este añadió que el obispo Berenguer de Bardaxí, obispo muy activo, hizo heredera a la Limosna. Este obispo promovió diversas obras en Huesca. Es el que reformó el Tanto Monta añadiendo una escalera al salón y reforzando las jácenas con arrocabes que son los que se han eliminado en la reciente intervención⁹⁵.

Desde el cese de la actividad, a finales del siglo XVII, no consta que la Sala de la Limosna tuviera otro uso. La cocina acabó desapareciendo sin ni siquiera dejar rastro. El comedor, la Sala de la Limosna, acabó siendo cuarto trastero de la Catedral con desechos entre los que se perdieron obras de arte.

La Sala se apoya sobre una cámara actualmente colmatada, de la que hablamos antes, y un arco de medio punto que da hueco a otra estancia situada en el sótano. Desde ésta, bajo un arco más reducido, se accede a algún laco. Como más adelante se dice hablando de los trujales pudo ser bodega de la Prepositura.



Espacio donde debió estar la cocina entre arco de herradura y contrafuerte (Foto ANM, 2018)



Cotrafuertes de los arcos de la supuesta cocina (Foto ANM, 2018)

94 C. SOLER y ARQUES, *Huesca Monumental*, 1864 (edición de 1996), p. 156 ss.

95 P. BLECUA Y PAUL, *Descripción topográfica de la ciudad de Huesca y todo su partido en el reino de Aragón*, Edición ANM, Zaragoza, 1987 (1792), p. 70 : 30.000 reales vellón (Liesa, Senes, Castejón de S); Padre HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, VII (1797) p 9.

Nota: Hay un estudio minucioso y completo del profesor J.M. LATORRE CIRIA referido a los siglos XVI y XVII que recogió del Archivo Catedral abundante información referida al funcionamiento, personal, rentas, lugares dependientes, dietas... relacionadas con la actividad de la Limosna y las causas del cierre del comedor. El periodo que queda por estudiar es la Baja Edad Media; J.M LATORRE CIRIA *Economía y Religión –Las rentas de la Catedral de Huesca y su distribución social (siglos XVI-XVII)*, Zaragoza 1992, pp. 199-236; J.M. LATORRE CIRIA "Las propiedades del Cabildo de la Catedral de Huesca (siglo XVI), en *Jeronimo Zurita, su época su escuela- Congreso Nacional. Ponencias y comunicaciones*, Zaragoza, 1983, pp. 275-279. En p. 276: en el caso de la Limosna, en 1521 poseía 68 propiedades en Huesca y, en 1549, poseía 78.

El primitivo hospital

Además de la Limosna y la atención que se ofrecía en su comedor, hay noticias de un Hospital de la Limosna que ya existía en 1171. Este hospital era la otra modalidad de asistencia social consolidada por parte del Cabildo. Tal como publicó Durán Gudiol, y queda recogido, tenía personal diferenciado del de la Limosna. Este hospital fue atención previa a la del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza que fue fundado a mediados del siglo XV. Por esta razón no hay alusión en la contabilidad del Cabildo. En realidad los investigadores tampoco han ofrecido más noticias que las que da Durán Gudiol.

En mi investigación sobre Huesca formulé mi hipótesis sobre este otro lugar de atención caritativa. Partiendo de que era lugar diferente de la Limosna y que había una calle específica que se llamaba del Hospital, contrasté documentos que me llevaron a la conclusión de que estaba en la calle actual de Santiago, probablemente en donde actualmente está el edificio del Ayuntamiento. El precedente del edificio actual del Concejo se levantó sobre unas casas de Caridad que parece eran dicho hospital. Las noticias sobre este servicio vienen a desaparecer coincidiendo con la fundación del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza a mediados del siglo XV.



Construcciones del entorno de la Sala de la Limosna (Foto hacia 1954)

LA PREPOSITURA



Foto A.Mas, 1917 (?)



Prepositura (Foto Arco Garay, 1918)

La gran portada existente en la actual calle de Forment son los restos de una casa señorial. Sobre ella hubo un ventanal gótico de doble arco apuntado sobre mainel central. Arco Garay lo fotografió cuando todavía el arco estaba en la fachada sobre la portada. Reproduce por separado portada y ventanal una vez que encontré la foto⁹⁶.

Durán Gudiol situó la casa de la Prepositura al mediodía de los lagares, en el rincón de la calleja que permitía el acceso a la Limosna. No dio razón a esta ubicación, porque no debió hallarla. Dada la vinculación a la Prepositura que la cosecha de la vid y la elaboración de vino tenían, es más lógico pensar que la portada conservada sea la de esta casa. Tras ella directamente se accedía a los trujales o lagares. La actividad realizada en ellos dependía de la Prepositura.

El conjunto está situado en el área exclusiva de edificios vinculados a la Catedral. La dignidad de Preboste o Prepósito del Cabildo ocupaba el tercer nivel en el organigrama del Cabildo y era de las dignidades que mayor cantidad de recursos y personal manejaba. Llevaba su contabilidad separada, tenía fuente de ingresos propios y un número destacado de sirvientes de los que en algún momento se enumeran nueve. Según explica Durán Gudiol elaboraban pan y vino para la comunidad de canónigos, mientras lo fue. Este edificio estaba a la altura de su rango y su fachada ofrecía signos de relevancia social. Por otra parte, no tiene ningún escudo de armas, lo que corrobora esta



(Foto ANM, 2018)

96 R. del ARCO GARAY, "Antiguas casas solariegas de la Ciudad de Huesca", Madrid, 1918, p. 9; A. NAVAL MAS, *Huesca Urbs*, pp. 111 ss.

clasificación⁹⁷.

Este investigador publicó la distribución de esta casa deducida de un inventario de 1281. La describe de tres plantas y numerosas habitaciones.



Restos del vetíbulo en entrada a la Prepositura con acceso a los trujales (Foto ANM, 2018)



Pavimentación del patio, con entrada al huerto en primer término a la izquierda. Excavaciones, 2021 (Foto ANM, 2021)

En la casa de la actual calle Forment, después de la puerta de entrada se accedía a estancias situadas al fondo, que con toda probabilidad fueron bodegas. Por la izquierda se accedía al huerto que debió ser por ancha puerta. En las excavaciones de 2021 apareció el enlosado que daba base a esta entrada. Por la derecha se entraba al pasillo de los lacos situados, como siempre, en la parte baja de los lagares. Esta entrada adintelada estaba debajo de una escalera de peldaños de piedra en parte conservada que arrancaba desde la derecha de la entrada y permitía llegar a la sala de la que queda una columna. Sobre esta sala habría otro piso que podía ser el descrito en el inventario. Al menos eso es lo que se ve en las fotografías antiguas cuando el conjunto ya estaba en ruina avanzada.

El edificio podía haber sido rehecho a principios del siglo XIV que es otra de las fechas que dio Durán, 1303, inmediata a la fecha de la secularización definitiva de los canónigos. Por la descripción que incluye y que deduce del inventario parece que encaja bien en el punto señalado de la calle Forment. Según el inventario de 1281, parece que en nivel de un huerto, dato a tener en cuenta, estaba el establo, corral y el horno. Esta información resulta más difícil verificarla en la ubicación de la Prepositura dada por Durán Gudiol. En la primera planta las despensas y una estancia noble que sería la de comer o tinell (sala principal) y, sobre ella, al menos dos dormitorios, probablemente tres. Encima el granero. No necesariamente hay que entender esta distribución en relación con la fachada. Sin duda eran plantas retranqueadas sobre los trujales. Habla de que en las dos bodegas había 23 toneles con capacidad de 261 metretas de vino y un granero. Sus cubas eran de 27 nietros. Da otros datos y cantidades muy interesantes.



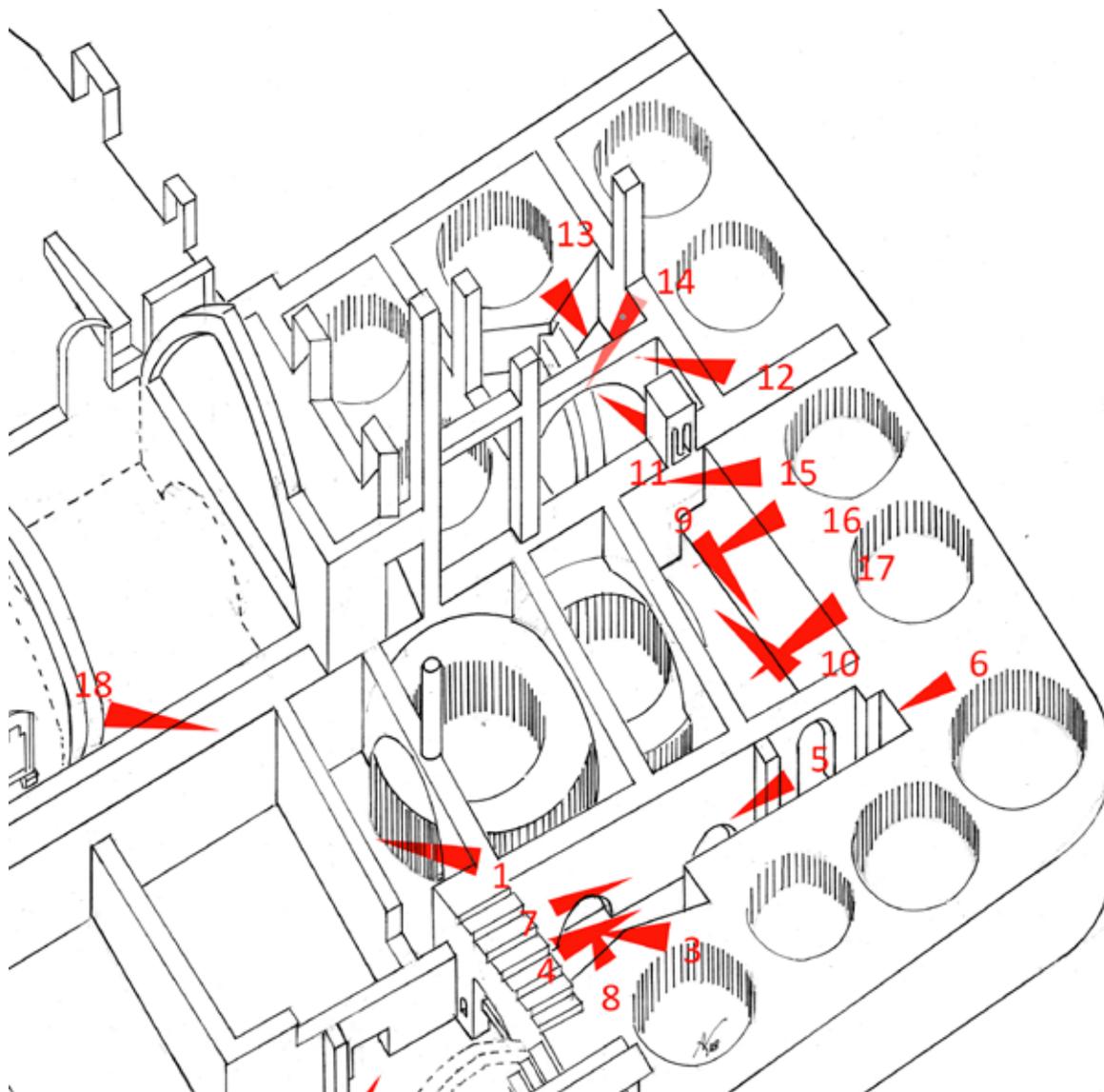
Trujales con su revestimiento interior (Foto C. Goñi,)

97 A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328*, Huesca, 1985, p 15: Prepositura.

En cualquier caso, no hay que perder de vista que en ese momento no estaban construidos todos los trujales pues algunos de ellos son del siglo XVI. Y como en otras ocasiones, cualquier indicio de esta casa llegada a nosotros estaría muy alterado, haciendo muy improbable que no hubiera experimentado modificaciones⁹⁸.

El singular conjunto de los trujales

Dentro de ella el conjunto de lagares o, en aragonés, trujales o trujares, constituye otro de los rincones que enriquecen de forma peculiar el Entorno de la Catedral. Este singular conjunto está situado en uno de



Plano con posición de enfoque de las fotografías de las páginas 75 y 76 (Dibujo ANM)



1 - (Foto ANM, 1997)



2 - (Foto ANM, 1997)



3 - (Foto ANM, 1997)



4 - (Foto ANM, 2018)



5 - (Foto ANM, 2018)



6 - Mismo enfoque (Foto ANM, 1997)



7 - (Foto ANM, 2018)



8 - (Foto C. GOÑI, 1998)



9 - (Foto ANM, 2018)



10 - (Foto ANM, 2018)



11 - (Foto ANM, 2000)



12 - (Foto ANM, 1997)



13 - (Foto ANM, 1997)



14 - (Foto ANM, 1997)



15 - (Foto ANM, 1997)



16 - (Foto ANM, 1997)



17 - (Foto ANM, 1997)



18 - (Foto ANM, 2018)

los extremos de este Entorno, a la altura de la fachada de arco apuntado, allí donde la calle Forment hace ángulo. Por el lado de la Catedral lindaba con otras construcciones medievales, de las que quedan restos sobre los que fue construida la galería o logia de los canónigos.

Para quien no esté familiarizado con construcciones de otros tiempos y con actividades específicas del diario vivir puede no decirle nada, pero este conjunto de cubos, trujales o lagares, que parecen anchos pozos, es significativo. Limpio y ordenado el lugar, sin duda sería arquitectónicamente atractivo por su vistosidad. Son trece cráteres yuxtapuestos, construidos en piedra sillar bien cortada. Conforman un extraño rincón. Los más grandes tienen en torno a cuatro metros de diámetro interior. Su profundidad puede llegar a los cinco metros. La capacidad viene a ser de 35 metros cúbicos. Están o estuvieron recubiertos al interior por cerámicas curvadas, como era usual⁹⁹. El conjunto de círculos que

los definen, más los arcos de sus lacos, puertas y contrafuertes curvados articulan un paraje atractivo, como es todo lo que está compuesto por curvas, necesariamente armonioso y elegante por el empaque que da la piedra cortada en sillar. Todo esto sería mucho más evidente si el lugar estuviera limpio y adecuadamente mantenido.

En las fotos antiguas y las de los años cincuenta, estas construcciones todavía estaban cubiertas. Una vez hundidos los tejados, lo que se hizo entre el 1998 y el 2000 con la Escuela Taller Joaquín Costal, del Ayuntamiento, fue cubrirlas de forma provisional.

Son lagares de los que todavía quedan en algunas casas rurales, donde, cuando se conservan, suele haber uno por casa. Aquí son trece¹⁰⁰. Servían y pueden todavía servir para procesar la uva de vid a continuación de la vendimia. Pisada junto al cubo el líquido y los restos de la uva (las brisas), se echaban al interior donde fermentaban para acabar flotando la parte sólida de la uva. Pasados unos días, quizá semanas, pero pocas, el mosto se sacaba por un canuto a manera de grifo que daba al laco, situado en la parte baja, y era llevado a las cubas o toneles dispuestos en la bodega, donde tenía que reposar floreciendo hasta conseguir vino de calidad.

Los muchos lagares existentes en este lugar son prueba de que la cosecha vinculada a la Catedral y al Obispo podía ser muy abundante. Al tener que procesar la uva a continuación de la vendimia, como se hace siempre, requería muchos cubos o lagares que después de unas semanas quedarían sin uso hasta la siguiente cosecha. Su número y la actividad que implicaba el procesado de la vid, el traslado del vino y la limpieza y mantenimiento de los lagares suponía el empleo de varios obreros. Por lo tanto, al ser tan numerosos los lagares, quiere decir que este lugar venía a ser una factoría de procesado de la vid, de destacada antigüedad pues hay indicios de que algunos de ellos se remontan al siglo XII. Este testimonio de antigüedad incrementa su interés. El profesor J.M. Latorre Ciria estudió, entre otros temas, el inherente a la actividad de la Prepositura de



Transporte de uvas con portaderas en el siglo XIII (Vidal Mayor)

99 C. GOÑI, *Historia de una restauración en la catedral de Huesca: módulo de cantería-Escuela taller Joaquín Costa III de Huesca*, (inédito). *Op.cit.* 1998.

100 En este momento no es posible precisar si son 13 ó 12 porque está cubiertos de forma provisional. Según el informe de la Escuela Taller serían 13. Los planos disponibles no coinciden. Aynsa en 1620-23 dijo que eran 12. El espacio del número 13 sería el primero a la izquierda entrando desde la calle de la Limosna. De no existir allí, podría ser un espacio para almacenaje de utensilios.



Clérigo catando vino en la bodega (Cantigas, siglo XIII)

la Mensa canonical, de la que dependía el control de las vendimias, y aportó interesante información sobre esta actividad y estas construcciones. De ella entresaco lo que es de nuestro peculiar interés al ofrecernos la datación de algunos de estos lagares.

Consta por los libros de la contabilidad de la Prepositura que en 1581 se estaban construyendo trujales en Huesca, por los que se pagó 3.026 s. 4 d.; en 1591, se compra un trujal por 1.976 s.; en 1596, se estaban haciendo obras en trujales por 3.862 s.; en 1598, hacer trujales costó 2.275 s. 9 d.; en 1601, hacer otros trujales, costó 4.701 s.; en 1606 por hacer trujales se pagó 8.540 s. 2 d., [Durán dice que eran tres]; en 1607, se hicieron obras en los trujales de Huesca, y se pagó 1.586 s., [Duran dice que era uno de los pequeños]¹⁰¹. En 1623, hubo obras en bodega de Huesca que costaron 3.782 s. 10 d.

Durán añade que estaban cubiertos con un tejado hecho a la “teja seca” que fue objeto de restauración en 1610. Para ello el correspondiente maestro de obras tenía que “deshacer el tejat que está en la calle baja [presumiblemente la vuelta de la actual calle Forment] y parte del muro que delimitaba el recinto, en una primera etapa. Y en la segunda abrir los fundamentos de un trujal nuevo y construirlo. El trujal sería de piedra en su exterior y de ladrillo en el interior, se dispuso que tuviera 27 ladrillos de ruedo y 14 de fondo, “bien reforzados para que la fuerza del vino no le haga reventar, con su pisadera en la parte superior y una taponera nueva”. La tapia sería de ladrillo y medio de grueso, y en sus caras de argamasa se había de reforzar con cuatro pilares de ladrillo y medio con sus trabas. No se concertó reposición del tejado que probablemente se confiaría a un maestro de casas. La obra se valoró en 185 escudos, equivalente a 3.700 sueldos”¹⁰².

Es decir originalmente serían ocho lagares que coinciden con el número de los que se conservan al norte del muro donde estaba la ventana medieval pequeña geminada de doble arco que existía en 1987, pero que, en el 2002, cuando intervino la Escuela taller del Ayuntamiento buscamos sin éxito entre los escombros, pues había desaparecido. Aquellos de los siglos XII-XIII son los que están en línea con la Sala de la Limosna. Cerca de esta sala en el mismo muro se conserva un canete medieval, que contribuye a reforzar esa datación. Es necesario un estudio arqueológico y otras pesquisas para llegar a conclusiones definitivas, pues en unos y otros se hicieron trabajos de mantenimiento a lo largo de varios siglos.

Entre los trujales del siglo XVI hay un pasillo en ángulo recto que los separa. Allí donde el pasillo quiebra todavía está en pie un elegante arco de medio punto. Junto a él, en la izquierda, hay un pozo. A este pasillo daban los lacos o sistema de decantación que en el primer tramo estaban acomodados bajo arcos de medio punto de menor radio, todo de sillería. Este pasillo, por lo menos en su primer tramo, desde la entrada por el gran portal, estaba cubierto con abovedamiento, todo de buena obra de piedra bien cortada y bóveda de conglomerado.

101 J.M. LATORRE CIRIA, *Economía y Religión ...Op. cit.*, Zaragoza 1992, p. 262, nota 283.

102 A. DURÁN GUIOL, *Historia ... Op. cit.*, Huesca, 1991, p. 190.



Canete de tejado medieval en el muro donde estaba el doble arquillo medieval (Foto ANM, 2018)

Avanzando por el pasillo hasta el final, a través de una pequeña puerta adintelada abierta en el grueso muro de época, por lo menos, medieval, se entra en una reducida cámara donde dos arcos se entrecruzan curiosamente. Uno es el de sustentación del piso superior. Debajo de él hay otro, de ladrillo, que actúa como un arbotante sustentando el muro exterior del cubo que está resuelto en ángulo. El rincón es tan sorprendente como atractivo y muestra el artificio y los recursos que los maestros de obra de otros tiempos usaron cuando buscaban la seguridad y eficacia en sus obras. Sobre esta pequeña entrada estaba la mencionada ventana geminada de dos pequeños arcos de medio punto. Tras este muro están los trujales medievales.

Cerca de la puerta de arco apuntado de la calle



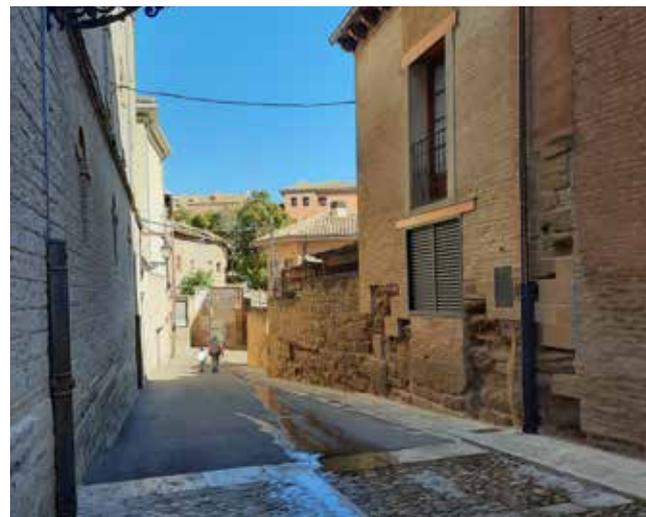
Calle de Forment. Ubicación de ventanas para echar la uva a los lagares (Foto MALM, 1974)



Calle Forment desde la plaza. Estructuras desaparecidas (Foto MALM, 1974)



Calle de Forment. (Foto ANM, 2018)



Calle de Forment desde la plaza (Foto ANM, 2021)



*Doble arco desaparecido, que data el muro medieval
(Foto ANM, 1987)*

Forment, en el tramo hacia la esquina de la calle, había una ventana que con toda probabilidad era por donde podían introducir las uvas cuando las traían de la vendimia. Probablemente hubo alguna otra un poco más arriba, y quizá otra a la izquierda de la entrada en arco apuntado. Eran intervenciones de diferentes momentos. Todas ellas han desaparecido pues el muro que delimita con la calle Forment fue rehecho después de la Guerra Civil del pasado siglo.

Hay, no obstante, noticias de que las cabalgaduras con las algaderas también llegaban a los lagares a través de la puerta que hoy es del actual Museo Diocesano que le da acceso en la plaza. El cerramiento con puerta en este punto parece que solo existió en este lugar desde 1639. Hasta entonces fue una callejuela, identificada como la de la “Eleemosyna” o “Almosna”, destinada a ser claustro de la Catedral. Por esta parte el claustro nunca se terminó de construir cuando había sido comenzada la crujía pegada a la Catedral, el ala o galería gótica. La calleja daba acceso a dependencias de los canónigos, a los trujales y al comedor de la Limosna. Junto a su puerta todavía hay una puerta adintelada, ancha, rehecha en época más reciente y tras ella un pasillo que daba acceso a una sala con una columna (VER foto p.91). Por esta calle podían acceder los carros, según Novella, y burros con algaderas a aquellos trujales que no estaban adyacentes al muro en ángulo de la calle Forment, es decir, a los situados en el interior del conjunto, los más antiguos de época medieval.

Tal como aparece en las ilustraciones, unos estaban alineados en el muro que configuraba la calle y los otros en el interior, al otro lado del mencionado pasillo en ángulo. Dos de los trujales del interior, los más grandes, probablemente contruidos en las fechas dadas más arriba del siglo XVI, debían estar cubiertos con forjado de maderos y suelo, pues se conservan los tres arcos apuntados de diafragma que encontrarían su razón de ser en esta solución. Sobre la clave del más oriental de ellos, todavía se conserva una columna cuya función sería sostener el forjado de la segunda planta elevada. Por ser columna debe pensarse que estaba originalmente aislada permitiendo girar en torno a ella para acceder a los cubos. En algún momento fue alterada la estancia y esta columna fue soporte de un cerramiento que fragmentaría la sala mediante muro de tapial que en su



*Entrada desde calle Limosna a pasillo
(Foto ANM, 2018)*



*Paso desde pasillo a sala de la columna sobre arco y lagar
(Foto ANM 2018)*

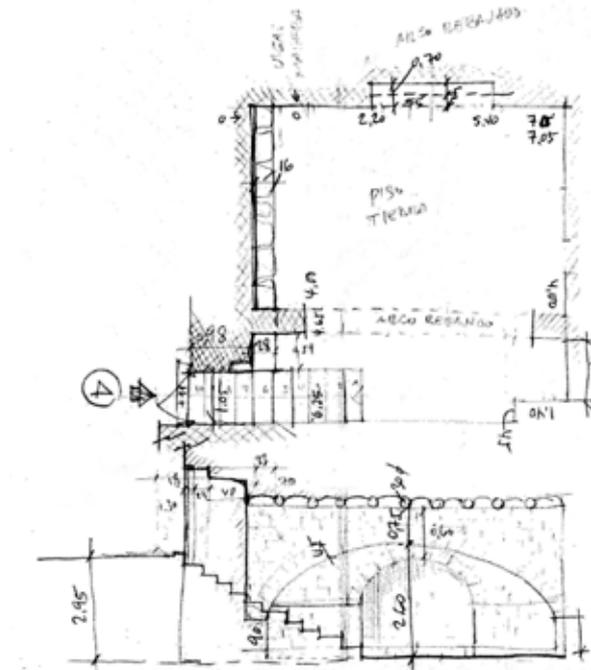


*Bodega bajo la Limosna y el pasillo, hacia el noroeste
(Foto ANM, 1978)*

aparición actual es consecuencia de la intervención de la Escuela Taller.

Estos trujales necesariamente obligan a pensar en la sala de almacenamiento del mosto y la crianza de los vinos, es decir en las bodegas. Entrando por la portada apuntada de la actual calle Forment, al fondo, había dos cámaras que con toda probabilidad debían ser las bodegas. En la primera bajo arco apuntado, el de la columna, estaba el lagar más grande de todos (VER dibujo p. 75). Desde ella se accedía a otra sala situada más al fondo con un arco de medio punto transversal, que todavía está en pie. Sostenía parte de la sala de la Limosna. En el extremo de poniente otro arco de medio punto, más bajo, debía ser el laco de los lagares situados allí. Todo fue mencionado antes al hablar de la Limosna. En la actualidad todo está en estado ruinoso donde más que ver se trata de adivinar.

En estos espacios estarían los toneles y las cubas. Estas eran vasos que pudieron ser de hasta 8.000 litros. Al ser los trujales de dos épocas diferentes es probable que en la primera época, la medieval, las bodegas fueran estas salas. Incluso que también fuera bodega la sala de los tres arcos conservados donde después se construyeron los dos cubos o lagares más grandes. Con esta época debe estar relacionado el inventario que transcribió Durán, recogido más arriba, en el que se habla de 23 toneles y cubas.



*Bodega bajo la Limosna, hacia poniente
(Croquis JNM, 1981)*



*Bodega bajo la Limosna y el pasillo, hacia el sur
(Foto ANM, 1978)*

Construidos los cubos del siglo XVI, en número verdaderamente llamativo, hay que deducir el número mínimo de vasos que podrían necesitar en un año de abundante vendimia como para dar uso a todos los cubos. Con toda probabilidad ya no era tan radical la separación de administraciones entre el Obispo y el Capítulo, lo que permitiría a la Prepositura usar el cellero o los celleros situados debajo del Tanto Monta y el porche del obispo Juan, en terrenos del Palacio. Hay que observar que en los terrenos del Palacio Episcopal no hay indicios de la presencia de cubos o trujales, lo que permite pensar que la cosecha de las numerosas viñas del obispo sería pisada en los lagares de los canónigos. Por entonces debió ser cuando quedaron comunicados los dos celleros, el de siete arcos y el de seis arcos, abriendo un pasadizo que, contrariamente a lo que era usual, no se sirvió de arco de medio punto. Sin embargo, en el fue colocada, en la parte alta, una celosía de madera con dibujos geométricos de tradición mudéjar. Esta celosía desapareció en las obras de actuación en estos celleros hacia 1980.

Aún con esta verosímil hipótesis surgen dudas sobre si era suficiente lugar para la cosecha de un buen año y el almacenaje de una parte del vino de años anteriores. El profesor Latorre recogió que en el año 1647

la cosecha del Cabildo fue de 885 nietros (30 cubas= 226.560 litros) ¹⁰³.

Aynsa dice que en 1615 se cogieron más de 1.600 nietros de vino, es decir el doble de la cifra anterior. La Prepositura tuvo que buscar otros lagares ¹⁰⁴.

Con anterioridad, Juan Perez de Artieda canónigo de Zaragoza, hizo un informe en 1566. En él se habla de que en la Catedral se cosechaban unos 450 nietros de vino ¹⁰⁵.

Durán Gudiol habla de que en 1353 el Preboste o Prepósito manejó 319,5 nietros, más otros 67. La construcción de los trujales es evidencia de tiempos prósperos en que las cosechas habían ido a



Conexión entre los dos celleros, actualmente transformada (Foto C. Goñi)

103 J.M. LATORRE CIRIA, *Economía y religión...* Op. cit. p. 242.

104 F. D AYNESA, *De la Fundación y Antigüedad de la Ciudad de Huesca y de sus excelencias...* 1620-23, Arch. Cat. Huesca, mss inédito fol. 16;

105 A. DURAN GUDIOL, "Un informe del siglo XVI sobre el Obispado de Huesca", en *Argensola*, 32 (1957), pp. 254.

más¹⁰⁶.

Trujales o lagares y bodegas en el Entorno constituyen un llamativo conjunto relacionado entre sí que hablan de tiempos de pujanza y riqueza del clero de Huesca. Este sugerente rincón del Entorno de la Catedral es un documento fehaciente de estos tiempos y esta actividad, sin olvidar que no era solamente el clero el que cosechaba abundante vino. El profesor Laliena contabilizó, para el siglo XIII, 546 viñas en el entorno de Huesca, preferentemente al sur de la ciudad. De ellas 160 eran del clero secular y religioso. De estas, 55 eran de la Catedral¹⁰⁷.

Los siglos XII y XIII fueron la época de implantación del viñedo de forma destacada y preferente, hasta el punto de que específicamente se vendían o alquilaban campos para que en ellos se plantaran las viñas. Arco Garay publicó que en el siglo XII se hicieron muchas plantaciones de vides en el término de Huesca, como dedujo de las numerosas citas documentales en las que se mencionan los *malluelos* o viñas nuevas. Dice que las comunidades cedían tierras a labradores, cristianos o moros, para plantarlas de vides. Pasado un periodo de unos cinco años se dividía la tierra en partes iguales, una para la comunidad y otra para el cultivador¹⁰⁸.

Añade el profesor Ferrer Navarro que el término de Huesca se convirtió a lo largo del siglo XIII en un lugar donde el viñedo se impuso a los restantes cultivos. En un momento en el que decae el autoabastecimiento y en el que cada localidad comienza a producir no solo para el autoconsumo aquello para lo que está mejor dotada, Huesca comienza una decidida etapa en la que será de capital importancia la economía vitícola, con una producción programada para comercializar el vino. Este es el gran cambio: la transformación de las tierras de pan en viñas¹⁰⁹.

En esta panorámica la actividad vitícola del obispo y clero de la catedral fue preferente, como puede deducirse del número de las 55 viñas antes mencionado¹¹⁰.



Cellero-bodega de los siete arcos con bancos para las cubas. (Foto ANM, 1978)

106 A DURÁN GUDIOL, *Historia ...Op. cit., 1991*, p. 92.

107 C.LALIENA CORBERA, "El viñedo suburbano de Huesca en el siglo XII", en *Aragón en la Edad Media*, Zaragoza (1983), T V. pp. 23-44; "El viñedo de la Catedral de Huesca y el paisaje agrario oscense en el siglo XII", en *Simposio Nacional sobre Ciudades Episcopales*, 1986.

108 R. del ARCO GARAY, "Huesca en el siglo XII. Notas documentales", en *Actas y Memorias del II Congreso de Hª de la Corona de A.*, (1920), p. 411

109 R. FERRER NAVARRO "Estudio cuantitativo y cualitativo de los cultivos en Huesca siglos XII y XIII", en *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos*, Seo de Urgel, 1974, (1983), T VI, p. 212 (con especial referencia a san Pedro el Viejo)

110 Los estudios de los profesores, particularmente Latorre Ciria con tesis sobre el siglo XVI: JM LATORRE CIRIA "Las propiedades del Cabildo de la Catedral de Huesca (siglo XVI), en *Jerónimo Zurita, su época su escuela-* Congreso Nacional. Ponencias y comunicaciones, Zaragoza, 1983, pp. 275-279; "Las rentas de la prepositura de la Catedral de Huesca en el siglo XV", en *Simposio nacional sobre Ciudades Episcopales*, Tarazona, 1986, pp. 131-134; *Economía y religión. Catedral de Huesca, rentas y distribución social (siglos XVI-XVII)*, Zaragoza, 1992.; J.F UTRILLA, "El dominio de la Catedral de Huesca en el siglo XII", en *Aragón en la Edad Media*, (1984), VI, pp. 19- 45

El ciclo de prosperidad parece que comenzó una inflexión en el último tercio del siglo XVII. En 1679, tiempos del obispo Ramon de Azlor, fue suprimido el servicio de comidas en la Limosna de Huesca. Coincidiendo con este dato los lagares entraron en un proceso de menor uso y consecuente falta de mantenimiento. Su relativa utilidad se mantendría hasta mediados del XIX, hasta la Desamortización. Quizá no fueron desmontados porque, por entonces, no se necesitaba piedra para la Catedral, de otra forma probablemente no quedaria ni rastro de ellos.

El vino, por otra parte, desempeñaba un papel casi tan importante como el pan. En la medida en que la alimentación era deficiente se hacía más necesario, pues proporcionaba sensaciones a pesar de ser un ingrediente de bajas calorías.¹¹¹

El procesado de la uva no acababa en el pisado y decantación al cubo. Las brisas que allí estaban eran posteriormente prensadas obteniendo otro vino de menor calidad. Todavía había una tercera oportunidad añadiendo agua: era la vinada. Estos dos prensados pudieron ser los que de forma preferente, pero no exclusiva, se repartían en la Limosna. De hecho, Novella recalca, que el vino que se repartía en la Limosna era buen vino.¹¹²



Probablemente tuvo dos plantas. La superior pudo ser dormitorio de los canonigos regulares en el siglo XIII

partir de los escasos dineros que cobraban. Este personal, en algún tiempo, se alimentaba en el comedor de la Limosna.

La cosecha de uva de vid en Huesca podía ser sin duda abundante y fue importante en la economía de la ciudad. Por eso era difícil vender en ella vino de fuera en Huesca, pues sus habitantes a través del Concejo

111 J.A. SESMA MUÑOZ, "Aproximación al estudio del régimen alimentario en Aragón (siglos XI-XII)", en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel...*, Zaragoza 1977, pp. 59-60.

112 V. NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial...* Op. cit. (h.1876), 4ª parte, fol. 435.

obtuvieron de los reyes protección al vino¹¹³.

El obispo Jaime Sarroca, muy vinculado a Jaime I, en la primera semana de su pontificado obtuvo de este rey la aprobación de la construcción de la nueva catedral y la protección del vino del clero del Capítulo catedralicio.

La producción era más que suficiente para el consumo de la ciudad por eso era exportado a los pueblos de las montañas y a lugares y reinos vecinos, y Francia. De ellos se hicieron eco algunos cronistas como Pedro Blecua a finales del siglo XVIII¹¹⁴. A principios del siglo anterior, el XVII, había hablado en la misma línea Francisco Diego de Aynsa. Recordando el privilegio de Jaime I reiterado por Pedro III, decía:



Obispo Jaime Sarroca
(1273-1289)

*“La fertilidad que Huesca y sus términos antiguamente tenía, particularmente de viña, parece evidentemente... En Concejo general se hizo estatuto acerca del mismo exceptado que el obispo de Huesca pueda entrar vino de su villa de Sesa, llevando empero en las acémilas unos pendones blancos por divisa. La [cosecha] que hoy tiene no hay para que preocuparla, pues vemos que gran parte del vino que el año de 1618 entró en la ciudad e Zaragoza fue de la de Huesca sin hacer falta alguna a la abundancia de su ordinario sustento [el de Huesca], y el siguiente de 1619 proveyó particularmente del vino adelante a casi todo el Reyno, y se averiguó que muchos días sacaban de Huesca cien nietros y más de vino. En Zaragoza es cierto que no se vendió hasta el nuevo, sino vino de Huesca, del mes de julio en adelante, y se averiguó que faltaba de Longares y Cariñena donde se fecha (?) tanta cosecha, de este tan necesario sustento vinieron por él a esta ciudad. Y el año 1620 se sabe no se vendió en toda la montaña y aun en parte de Biarne otro vino sino del de Huesca, y para ponderar cuan fértil sea esta ciudad al de vino, hay para coger la décima en la casa de la Prepositura doze lagares que todos estos juntos cogen y cuelan mil y seiscientos nietros de vino y casi todos los años se llenan y en alguno es necesario buscar mas lagares como sucedió el año de 1615...”*¹¹⁵

A la superproducción hay que añadir la calidad del vino. Por el valioso testimonio de Ignacio de Asso, de finales del siglo XVIII, sabemos que el vino del Somontano estaba considerado como el mejor de Aragón. Entonces el Somontano era el pie de monte de la sierra de Guara. Este autor economista llega a destacar que vinos como los de Barluenga, Santa Olalia, Loporzano, Sabayés y otros eran

113 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 de Barcelona* año XVII, num. 66 (Abril-junio, 1917) pp. 76 ss. ; A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328*, Huesca 1985, p. 60: acompañando a Jaime I, a los 6 días de haber sido ordenado obispo, consiguió tres documentos del rey; El segundo, llamado privilegio del vino, dirigido al obispo Jaime, prior, prepósito y cabildo oscenses, que entre otras solicitudes al rey hicieron una solicitud quien en consecuencia les concedió libre entrada y venta de vino de su propia cosecha en la ciudad. Al igual que los vecinos de esta podían vender su vino sin oposición de nadie, revocando un estatuto contrario dictado por el Concejo. Termina tomando bajo la protección real, con pena de 500 morabetinos al vino de la Catedral y obispado y a los hombres y bestias que lo trasportasen.

114 P. BLECUA Y PAUL, *Descripción topográfica de la ciudad de Huesca y todo su partido en el reino de Aragón, 1792*, Edición ANM, Zaragoza, 1987, p. 59: El vino, de ordinario, iba a las montañas de Jaca, Torla, Broto, lugares de la sierra de Almudevar, Tadienda y Monegros.

115 F. D AYNSA, *De la Fundación y Antigüedad de la Ciudad de Huesca y de sus excelencias 1620-23*, Huesca, Arc. Cat. Mss, fol. 16.

excelentes, llegando a dar una cantidad aproximada en nietros.¹¹⁶ Es lo que también había dejado dicho Aynsa a principios del siglo anterior, el XVII¹¹⁷.

La oportuna y completa investigación sobre este tema, la producción de vino en Huesca, hecha por profesores de Zaragoza nos permite conocer muy bien lo relativo a ella y nos ayuda a entender la razón de ser de los trujales del Entorno de la Catedral. A su vez, este extraño conjunto se constituye en documento visible de esta parte de la historia vinculada específicamente a la ciudad de Huesca y, consecuentemente, conocer mejor sus precedentes.

La actividad económica del clero de todas las épocas era inherente al papel que desempeñaba en la sociedad. En función de su pujanza llevaba a cabo servicios sociales que hoy están a cargo de la administración civil. Hospitales, según lo que entonces se entendía por ello, leproserías, alimentación diaria en las Pias Almoínas o casas de la Limosna, escuelas catedralicias, acogida de niños, redención de cautivos ..., en Huesca obtuvieron un nivel de servicio relevante y en consecuencia fueron prestigiadas. El clero y los concejos, cofradías de oficios y de ciudadanos, que eran todos creyentes, demandaron, estimularon y contribuyeron a la creación de destacadas obras de arte. El siglo XVI fue especialmente activo en la Catedral de Huesca. Consecuentemente a esa pujanza de la religiosidad y solvencia de las instituciones religiosas, la petición de inclusión en los conventos de colectivos religiosos, fueran seculares o religiosos, fue muy destacada. Era la mejor oportunidad para la mayoría de las gentes que de esta forma aseguraban una forma de vivir digna y cómoda. A falta de trabajo y fuentes de recursos para todos los ciudadanos los conventos ofrecieron cobijo para muchos, admitidos como frailes. Para las mujeres, en no pocos casos, era una forma de huir de peores destinos. Todo ello fue posible por el patrimonio material



Campeñinos medievales del Somontano de Guara (Barluenga)

que acumuló la Iglesia en general, mediante las adquisiciones, legados, donaciones e impuestos como los de diezmos, primicias y otros específicos. Sin tener en cuenta una manera de concebir la vida y organizarse completamente diferente a la actual y sin tener presente el patrimonio artístico e inmaterial, ni se puede entender esto ni tiene sentido lo acumulado por el clero. Cierto que este no era el único que acumulaba y ofrecía mecenazgo de todo tipo, también lo hicieron los reyes, la nobleza, los concejos, los gremios y cofradías, y otras personas particulares no clasificables. Esta forma de vivir y organizarse, que hoy está superada,

116 I. de ASSO *Historia de la economía política de Aragón*, Zaragoza 1798, p. 28: los montañeses cambian el trigo por el vino del Somontano; p. 40: vino, 8080 nietros; p. 43, al norte de Huesca hay un distrito llamado Somontano...entre ríos Gállego y Alcanadre...el qual es justamente celebrado por sus vinos, que en mi concepto llevan ventaja a todos los de Aragón por su agradable gusto, hermoso color de rubí, y aptitud para conservarse... en estos viñedos se ven poquísimas uvas blancas, y se componen por la mayor parte de las tres especies de vidados, que llaman en Zaragoza, Crucillon, Perrel y Garnacha. El producto de vino, que da este corto territorio es a la verdad estupendo, pues sin incluir las cosechas de Huesca, Ayerbe no baja un año con otro de 34 mil nietros de a 16 cántaros cada uno...” ; [hay precios y otros datos]

117 F. D. AYNSA, *De la Fundación y antigüedad de la Ciudad de Huesca y de sus exclencias...* Huesca, 1620-1623, Arch. Catedral, Mss., fol. 15.

lejos de ser un montaje artificioso e interesado, es evidencia de los entresijos de la Historia que hay que saber leer sin parcializarla desde espúreas actualizaciones¹¹⁸.

Lugares como este rezuman historia, no de los grandes acontecimientos sino la del diario vivir en ciudades y pueblos que contribuyen a describir el contexto y circunstancias para aquellos.



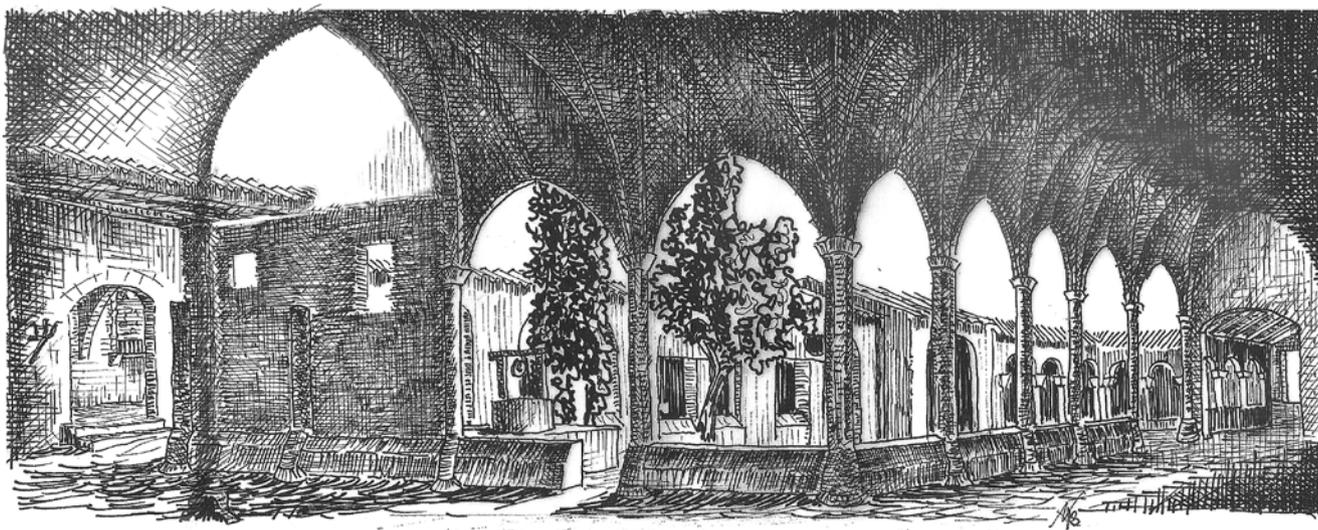
Lagares o trujales de la Prepositura (Foto C. Goñi, 1997)

118 En junio de 2018, el alcalde Luis Felipe, en una visita por el Entorno manifestó su voluntad de patrocinar una nueva Escuela Taller.

CALLE DE LA ELEEMOSYNA, ALMOSNA, LIMOSNA

En el siglo XII el Entorno de la Catedral, que todavía era la Mezquita musulmana, se presentaba completamente distinto. La Limosna existía desde que la instituyó el obispo Esteban¹¹⁹. Esta estuvo siempre relacionada con el sector que habitaban los canónigos. Su presencia dio nombre a la calle donde se encontraba y que estaba destinada a completar el claustro que nunca se construyó por esta parte. Arco Garay había dicho que en 1220 se menciona una calle de la Limosna¹²⁰.

No es difícil imaginar el aspecto urbano de esta calle porque quedan indicios de las construcciones que la alineaban. Hay que tener presente que la entrada actual al Museo, que fue vestíbulo de la Parroquieta, era un tramo de esa calle que hacia ángulo hacia la Limosna, precisamente en el vestíbulo actual, y que tenía



Izquierda, al fondo, Sala de la Limosna, al lado, restos de casa; en patio, aljibe. Derecha, al fondo, claustro románico, más a la derecha, Puerta del Obispo en la crujía de levante de este claustro . (Dibujo ANM, 2018)

119 A DURÁN GUDIOL, "La catedral de Huesca en la Edad Media y el ejercicio de la caridad", en *Nueva España, (Huesca)* , 6;13;27, mayo; 3;10, junio, 1979.

120 R. del ARCO GARAY, "Huesca en el siglo XII. Notas documentales", en *Actas y Memorias del II Congreso de Hª de la Corona de Aragón*, 1920, (edición 1921), pp. 314.

otra configuración en dirección opuesta, en lo que hoy es comienzo del claustro gótico.¹²¹

Las fachadas de las casas que había en la embocadura actual del Museo parece que formaban una plazuela que debe ser la que a veces se identifica en los documentos medievales como la del Olmo, por alguno que en ella habría. No ha debido variar mucho la conexión con la actual calle de Forment, que era la calle donde estaba la Prepositura. Carrero Santamaría publicó un documento que, sin ser determinante, puede ser complementario para recomponer este hecho urbano: habla de la “plaza de la Sede” cerca de un horno, que confrontaba con vía



Calle de la Limosna. Al fondo, entrada al pasillo de los lagares. A la derecha, entrada a la Limosna (Foto ANM, 1978)



Calle de la Limosna, escudo y restos de arco (Foto ANM, 2018)

pública y con el cellero y horno del Claustro oscense... Pudieron estar en los bajos de la galería de arcos llegada a nosotros, hacia la Prepositura. Habla también de casas de las que dice que son casas del Claustro Oscense.¹²²

Dado que han llegado a nosotros trujales que se construyeron en el siglo XIII, hay que deducir que la actual embocadura de la calle Forment debió ser la que hoy es. Es decir quizá en esa plazuela que aquí había lo único que variaba era en la configuración del rincón cuya angulación debió regularse después, en el siglo XVII, cuando se regularizó toda la plaza de la Catedral.



Encorrer al toro (Cantigas, siglo XIII)

En donde hoy están las carrasacas de la fuente de la Moreneta había casas que formaban una manzana, prolongación del bloque o manzana donde está la Residencia Sacerdotal y, antes, el convento de Siervas de María.

121 A. NAVAL MAS, “Los claustros de la Catedral de Huesca”, en *Diario del Alto Aragón*, (extraordinario 10, agosto, 2012);- “El claustro viejo de la Catedral”, en *Diario del Alto Aragón*, extraordinario 10-agosto-2002, dib.

122 E. CABRERO SANTAMARIA, “De mezquita a Catedral. La Seo de Huesca”, en *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, en *Nausigaa* (2004-2005), p. 51, citando a M.J.MONTANER Y I. R. LAPLANA, documentos de Archivo (1985-1987), p. 218, año 1249.



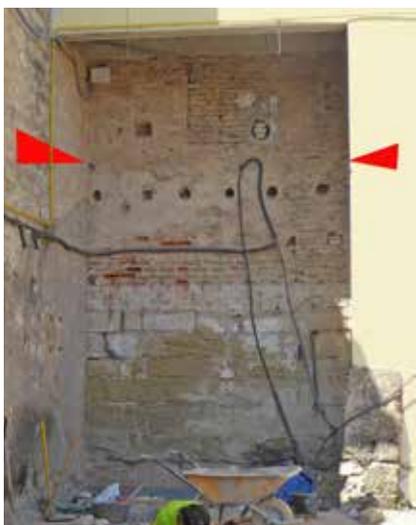
Entrada a los lagares y entrada a la Limosna (Foto ANM, 2018)

Esta plazuela del Olmo estaba conectada con otro espacio que se abría ante la portada de la Catedral¹²³.

Por estos tramos urbanos corrían o se escapaban los toros cuando los carniceros los encorrían o se dejaban encorrer por ellos con ocasión de alguna fiesta. Por eso Jaime I, a finales del siglo XIII, prohibió que entraran en los claustros, que por lo tanto entonces tenían acceso no del todo controlado¹²⁴. Probablemente era para facilitar el acceso al aljibe que había en el patio central.

Esta permeabilidad debió ser permanente hasta 1639 en que se puso un cerramiento donde hoy está el portón de acceso al Museo, parece ser que para evitar abusos que había detectado el Cabildo. Todavía unos

cuarenta años después de esta fecha los necesitados de alimento continuaron accediendo al comedor de la Limosna. Cuando este fue cerrado en 1679 era en esta puerta donde se les daba el trozo de pan y unas monedas tras la consabida bendición. Esto fue así hasta 1808.



Interior de la casa, XVI-XVII, con fachada a la calle de la Limosna (Foto ANM, 2018)

El canónigo Novella dice que, por estar abandonados estos espacios, el claustro gótico acabó siendo el acceso al Palacio Episcopal a donde se podía llegar con coches de caballos que luego retrocedían y bajaban para ser cobijados en la plazuela o patio del Palacio, tras acceder por la rampa de la actual calle del Desengaño. Esto fue hasta tiempos del obispo Lino Rodrigo de forma que el acceso por el claustro fue la entrada preferente al Palacio. Recuerdo la impresión sobrecogedora para un niño, cuando se me pidió acompañar a una vecina que



Fragmento de la fachada norte de la casa, en la esquina de la calle de la Limosna (Foto ANM 2018)

123 A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs, Op. cit*, p. 136.

124 R. del ARCO GARAY, "Misterios y autos sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1920, p.16.

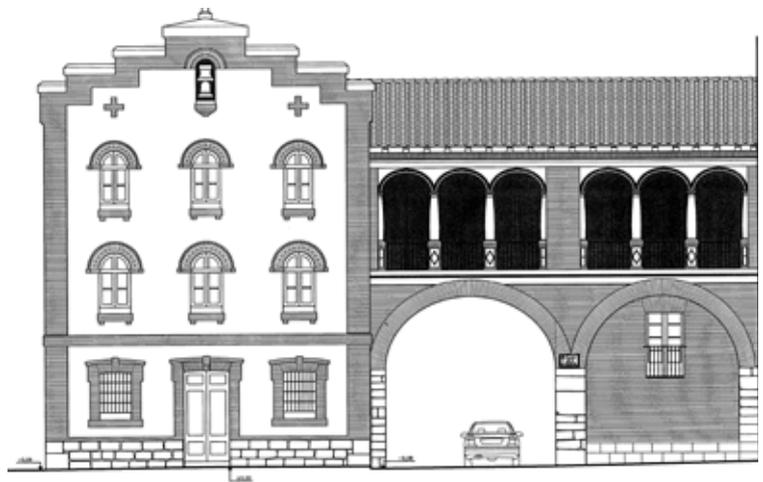
tenía que ir al Palacio, a través del que parecía largísimo pasillo que era el claustro gótico, iluminado tenuemente por menos de media docena de bombillas de filamento en zig-zag o dientes de sierra (VER foto p. 57). Después había que atravesar el porche del obispo Juan de Aragón, entrar en el oscuro vestíbulo que era el Tanto Monta y, tras subir las escaleras del obispo Colom, esperar que al final de las mismas, en la penumbra, apareciera una sirvienta. Son experiencias que no se olvidan y que sirven para entender atmósferas que fueron realidad durante siglos.¹²⁵

Otra importante información que aporta Novella es que a través del tramo que gira al norte, el opuesto al claustro gótico, se llegaba a los trujales de la Prepositura situados en dirección contraria a la del recorrido por la crujía gótica hacia el Palacio. A la izquierda de la entrada a la Limosna hay una ancha puerta adintelada que da acceso a un pasillo. Entrando en él estaban las bocas de los cubos o lagares a la izquierda y al fondo (VER fotos p. 80).

Este tramo de la calle hay que imaginarlo sin el cubrimiento que hoy tiene como consecuencia de los pisos de los canónigos hechos hacia 1924. Estos se construyeron usando como fundamento la alineación de casas de la izquierda, muy alteradas pero que en su planta baja de fachada conservan estructura medieval. Una de ellas tiene bien conservado un sencillo patio de entrada situado cerca de la puerta de los trujales. El acceso actual no era el principal de esta casa, que estaba por la calle actual de Forment. En una de estas casas tuvo que estar la que describió Durán Gudiol como propiedad de



*Arco de la calle Forment
(DPH-Nicolás Viñuales, 1910)*



Proyecto de reposición del arco (Dibujo JNM, 2004)

125 V. NOVELLA DOMINGUEZ, *Ceremonial...* (h.1786) Archivo Catedral de Huesca, Mss. - 4ª parte fols. 416 y 417.



Galería antes de cerrar los arcos, con la escalera interior de acceso
(Archivo Viñuales, 1910)

Benedet de Monzón, canónigo en el siglo XV¹²⁶.

Haciendo esquina al proyectado claustro gótico quedan restos de una casa de ladrillo con ventanas cegadas. Estaba en el espacio interior del claustro, cerca del aljibe. No parece anterior a finales del siglo XVI o del XVII. Probablemente eran de habitación de personal vinculado a la Catedral. Una de sus fachadas todavía sirve como soporte de la estructura que da suelo a la casa de los canónigos.

Es improbable que en la parte alta de los pisos de los canónigos pueda quedar algo de aquella época. También es improbable que aquí estuviera la que Durán Gudiol identificó, sin aducir razones, como casa de la Prepositura, pues, pienso como se justifica anteriormente, que

era la del arco apuntado de la calle Forment.

En la alineación de casas de la plaza del Olmo, pero hacia el lado de la Catedral, debió estar el "*officium curie*", la curia que Jaime I mandó trasladar a lugar alejado de la Catedral junto a la cual estaba con peligro y daño para la misma iglesia, sus canónigos y ministros. Había comenzado la construcción de la nueva Catedral, pero por el lado de la portada todavía tendría las estructuras de la mezquita y quizá las tiendas que había pegadas a ella¹²⁷. Desde la embocadura de la calle de la Limosna se podía acceder, parece que sin dificultad, al centro del claustro antiguo, patio de la Mezquita. Allí estaba el aljibe que Aynsa pensó que era árabe. Se habla de él más adelante. Detrás estaba uno de los cementerios, así lo sigue llamando Novella, en el siglo XVIII, pues son reiteradas las noticias de su existencia a lo largo de los tiempos. Debe corresponder al sector del interior de la Parroquieta, cercano al claustro románico que apareció con numerosos restos humanos. En este espacio ocupado por la Parroquieta, posiblemente en el ángulo suroeste, en algún tiempo debió haber algún pequeño huerto vinculado a la casa-habitación de alguno de los sirvientes.

Parece que el aljibe todavía conservado en el interior de la Parroquieta debió estar durante varios siglos al servicio de la ciudadanía, a donde iría a coger agua. Está por estudiar este pozo-aljibe, pero, con toda probabilidad, recogía las aguas de lluvia de los tejados de la Catedral. Hasta la colocación de la puerta debió ser

126 A DURÁN GUDIOL: "La casa de micer Benedet de Monzón en la Huesca del siglo XV", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVIII-1984 pp. 85-94: Vivía en la calle de la Limosna donde también tenía otra casa; 3 plantas con 5 huecos en la primera, 10 estancias grandes y pequeñas en la noble, y 5 en la tercera a las que el documento llama "*cambras altas del mirador*"; Parece que entre la primera y la noble estaba el estudio al que se llegaba por escalera de caracol; Detalla las pertenencias de forma que es información importante para hacerse a la idea del ajuar de un personaje medieval con posibilidades económicas.

127 A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328*, Huesca 1985, p. 60: el tercer documento ordena que la *curia u officium curie* de la ciudad sea trasladada; p. 82. El Concello de Huesca hace concello general en Plaza de la Seo.

de fácil acceso, pues cuando Jaime I censuró que entraran los toros no mandó cerrar sino que prohibió que se corrieran por esta parte. Desde el momento de la colocación de la puerta era abierta y cerrada cada día por el “azotaperros”, posteriormente “perrero” que tenía su casa en el claustro románico. Quizá una de las razones de este cometido era permitir el acceso al aljibe¹²⁸. Se debe pensar que esto fue hasta que se hizo llegar el agua a la fuente de la Moreneta, lo cual fue poco después de 1884, cuando el agua llegó a Huesca¹²⁹.

Según Durán Gudiol se construyó un mirador entre 1539 y 1542, previsiblemente en las casas que daban a la plaza, probablemente para poder contemplar los acontecimientos que tuvieran lugar en ella¹³⁰. Sería el precedente de la galería que se construyó en el siglo XVII. En 1668 se realizó la construcción de la actual Sala Capitular, levantada junto a la torre de la Catedral, en terrenos que con mucha probabilidad habían sido siempre del Cabildo. Es el edificio de ladrillo con balcón de forja y, debajo, ventanas que son las de la Sala Capitular¹³¹.

Por entonces, después de la construcción de la Sala, debió construirse la galería corrida que continuó sobre la embocadura de la calle Forment mediante un arco. Para ello tuvieron necesariamente que modificarse las casas medievales, de las que quedan escasos vestigios en la parte baja. El arco que cruzaba la calle fue eliminado en 1906 según Luis Mur¹³².

La ocasión de la eliminación fue la construcción del convento de las Siervas de María. Dice Arco Garay que los canónigos accedieron a la petición poniendo como condición que no se modificaran los lindes. La eliminación del arco suponía para ellos menos problemas de mantenimiento. Hacia 1924, cuando se construyeron habitaciones para prebendados, debieron ser acristalados los arcos de la galería allí existente¹³³. Con ocasión de estas actuaciones debió cubrirse por la parte trasera el correspondiente tramo de la calle de la Limosna. La distribución interna del edificio de las viviendas de los canónigos llama la atención por la extraña acomodación a lo disponible. Sin duda está ofreciendo información para sondear en los precedentes. Al transformar a principios del siglo XXI el convento de las Siervas en Residencia sacerdotal se pensó en reconstruir el arco sobre la calle pero la obra no estaba al alcance de la administración diocesana¹³⁴.

Existen dos fotografías de los hermanos Viñuales de valor documental extraordinario: una es de antes de la demolición del arco. La otra cuando la galería todavía era espacio de recorrido continuado. En ella aparece a la derecha la boca de la escalera de caracol en el extremo sur de la galería¹³⁵. Probablemente condicionados por esta galería abierta a la plaza y la escalera de caracol que permitía el acceso a ella, la solución dada a la casas habitación que había lindando con los trujales medievales se realizó mediante una larga escarera sin vueltas, paralela a la galería que todavía permite el acceso a los pisos situados al fondo y alto de la misma.

Por la parte trasera de esta galería, el enclave de la antigua calle de la Limosna, ofrece increíbles

128 A. DURÁN GUDIOL, “La plaza de la Catedral”, en *Nueva España (Huesca)*, (10- agosto- 1987).

129 M. BENITO, “Agua para una ciudad”, en *Cuadernos-Diario del Alto Aragón*, (30-agosto-1992).

130 A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral...Op. cit.* pp. 165 y 174. En las fechas dadas había casas por la parte norte de la plaza

131 R. del ARCO GARAY, “Capitulación para la pieza capitular que se ha de hazer en el espacio entre la torre y la puerta que se entra al claustro hacia la parte de la Limosna (Catedral de Huesca)”, en *Linajes de Aragón*, (13-septiembre-1912), p. 334-336: capitulación, 13 de marzo de 1668, maestro, Manuel Aladin; la estancia sería de 30 palmos de ancha por 45 de larga y 33 de alta; : “entre la torre y puerta que entra al claustro hacia la parte de la Limosna” ... “Para construirla hubo que deshacer el estribo que allí había, el caracol para subir al corredor y la pared de ladrillo que daba a la plaza”; Fue reformada en 1737, como aclara NOVELLA con todo detalle.

132 L. MUR VENTURA, *Efemérides oscenses*, Huesca, p. 251, (20-julio-1906).

133 A. NAVAL MAS “Un arco a reconstruir, el desaparecido de la plaza de la Catedral”, en *Diario del Altoaragón*, (10-agosto-1999).

134 J. NAVAL MAS, “La Restitución del arco de la Limosna en la plaza dela Catedral de Huesca”, en *Diario del Alto Aragón*, (10, agosto, 2004)

135 J. A. LLANAS ALMUDEBAR, “Del desaparecido Arco del Obispo”, en *Nueva España*, (15- julio-1974); J. LABORDA ZANDUNDO, “La Casa de los canónigos, el mirador de la plaza de la Catedral de Huesca”, en *Cuadernos-Diario del Alto Aragón*, (8-junio- 1997).

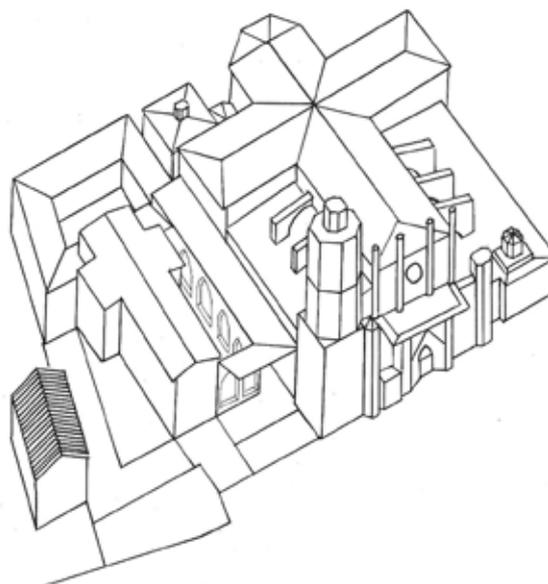
posibilidades para una recreación de atmosfera medieval. Alteradas las casas más próximas al portón, con una minuciosa arqueología de alzado o vertical, se podría recuperar el aspecto de estas casas en su parte baja donde se ven indicios de, al menos, una entrada bajo arco y un escudo episcopal. El espacio de esta antigua calle, con intención de provisionalidad, hacia el año 2000, lo destinamos a almacén del Museo.

LA PARROQUIETA EN EL CENTRO DEL CLAUSTRO

Honorio María de Onaindía (1876-1886) fue un obispo que llegó después de un periodo de seis años de sede vacante. Murió en Huesca.

Hasta entonces la parroquia de la Catedral o la atención directa a los feligreses del entorno o barrio de la Catedral se realizaba en la capilla de los Lastanosa. Con anterioridad se había hecho en la capilla de San Juan, acomodada en los bajos de la torre. El obispo Onaindía tuvo la iniciativa de construir una nueva capilla, más bien templo, que desempeñara esta función específica. Eligió para su edificación el centro del claustro nunca concluido. Este señor tenía sensibilidad y protegió con declaración de Monumento Nacional el templo de San Pedro, el Viejo, cuyos claustros quiso derruir la revolución llamada "Gloriosa", de 1868. Viendo el lado positivo de esa decisión nos permite deducir que ciertamente el claustro de la Catedral contemplado desde el interior de su patio no debía ofrecer un aspecto muy atrayente. Por el contrario, como he dicho antes, era un paisaje arquitectónico bastante deslavazado y, parece ser, desangelado. A pesar de ello hubiéramos preferido que la Parroquia de la Catedral no se hubiera construido. Dicho esto no tenía ningún sentido su demolición tal como se intentó en los años noventa del pasado siglo.

La construcción del edificio se hizo según planos de Juan Nicolau Corominas de 1884. La obra la realizó el contratista Vicente Filló tras la publicación en el Boletín de la Provincia (num. 140, 21 mayo, 1885-1886). Este señor es el que encontró el brazo de bronce romano al preparar la sepultura del obispo Onaindía. No ha quedado documentado si también encontró la enorme basa



Ubicación de la Parroquieta en el espacio destinado al claustro gótico. Detrás, por cabecera, claustro románico (Dibujo ANM)

romana que está en el almacén. El brazo encontrado es el de Augusto de Prima Porta, conservado en los Museos del Vaticano. En realidad esta escultura de marmol es copia del siglo I d.C., de una anterior en bronce de tiempos de Augusto, lo que permite deducir que el brazo de la Parroquieta es de uno de los vaciados del modelo original, previsiblemente anterior a la copia de marmol, que debió ser enviado a Osca.

En 1886, Serafín Casas escribía *“En estos días se está desmontando el terreno y haciéndose la explanación del antiguo fosal de este claustro, para levantar una espaciosa capilla destinada al servicio de la parroquia de la Catedral”*. Esta obra se hizo a expensas del Obispo Honorio María Onaindía y su hermana¹³⁶. Quizá debido a esta nueva incorporación Casas Abad escribió que el claustro estaba reducido *“a menos de la mitad”*. Da noticias de que la bóveda del claustro gótico estaba *“restaurada en parte, así como sus ventanales adornados con pintados vidrios, por el obispo de buena memoria D. Basilio Gil y Bueno”* (1861-1870). La referencia de Serafín Casas nos permite deducir que,



Brazo en bronce actualmente en el Museo Provincial (Foto ANM, 2021)



El Augusto de Prima Porta, fue vaciado en bronce (ANM)



Augusto de Prima Porta. Copia en marmol de un original en bronce

136 *“Una buena obra”*, en *Diario de Huesca*, (4-agosto-1898): también había colaborado la hermana del obispo Honorio María Onaindía.



*Retablo del Monasterio de Montearagón
(DPH-Fototeca)*



*Retablo de la Inmaculada,
actualmente en la iglesia de
Barbuñales, con distinta titularidad
(Foto ANM, 2021)*

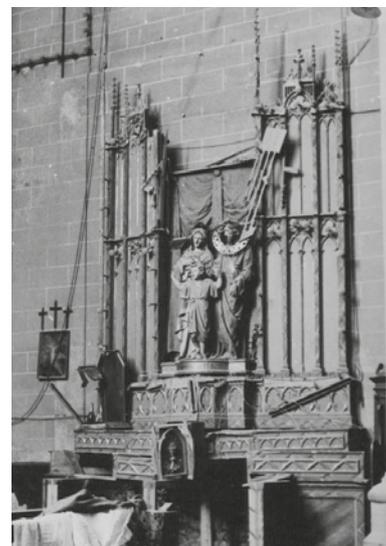
con antelación a la construcción de la Parroquieta, ya estaban cegados los ventanales del claustro gótico, del siglo XV¹³⁷.

El edificio es de excelente construcción de piedra que en ningún punto ha cedido. Fue diseñado en estilo neogótico, quizá porque pensaron que así encajaba mejor en el emplazamiento elegido. En su interior fue colocado en la cabecera el retablo renacentista de Montearagón, con licencia de la administración del Estado, después de vacilaciones para su reubicación, pues primero fue traído al crucero de la Catedral en 1844, para volver a la Abadía en 1862. Definitivamente se montó en la Parroquieta en 1887¹³⁸. Si hubiera permanecido en el monasterio, sin duda alguna los milicianos republicanos en la última guerra que ocuparon el castillo lo hubiera destruido como hicieron con todas las obras de arte desde la isla de Menorca a la línea del frente que estuvo situada en este castillo-monasterio histórico.

La Parroquieta, hasta su reutilización como Museo en 1975, tuvo en los brazos del crucero dos retablos neogóticos. El del lado del evangelio estaba presidido por una Inmaculada que se conserva en el taller del Museo, bella obra del XVII-XVIII, probablemente procedente de convento de San Francisco. El del

lado opuesto estaba dedicado a la Sagrada Familia cuya imagen está actualmente en la Catedral. Ambos retablos están actualmente en la iglesia de Barbuñales, y son espléndida obra, particularmente el que fue de la Inmaculada.

Los retablos fueron diseñados y contruidos en madera en el taller del carpintero oscense Francisco Arnal, quien también debió diseñar el armario de la sacristía, comulgatorio y los apliques de la luz. De él será la barandilla del coro. No parece que el facistol sea obra suya. Probablemente fue traído del algún convento. Continúa en el coro en medio de la sillería de la Catedral, evocando el que hubo en medio, que fue desechado y desapareció de la sala de la Limosna donde había sido arrojado. Este carpintero debió hacer también los apliques de madera



*Retablo de la Sagrada Familia, en el
lado de la Epistola, tras estallar una
bomba en Guerra (DPH, Fototeca-
Sanagustín)*

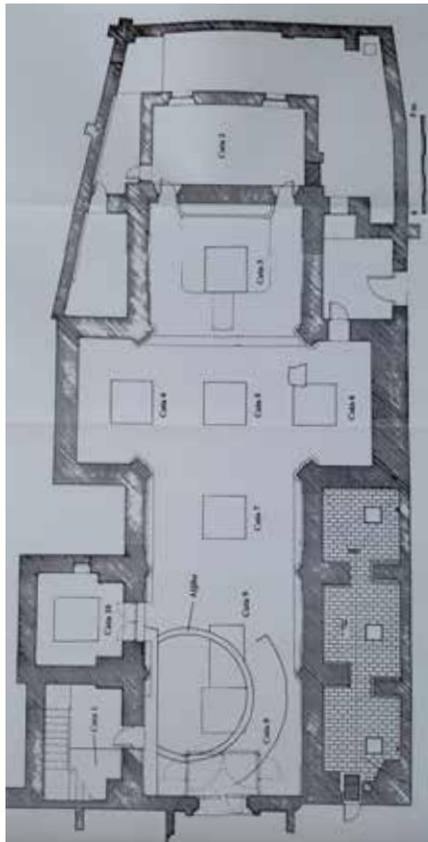
137 S. CASAS ABAD: *Guía de Huesca, Huesca, 1886 (1996)*, p. 78 y 79.

138 S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El retablo de Montearagón en el Museo Diocesano de Huesca", en *Aragonia Sacra*, XV,, (2000), p. 177; Archivo Diocesano, Huesca, legajo 4.4/29-02.

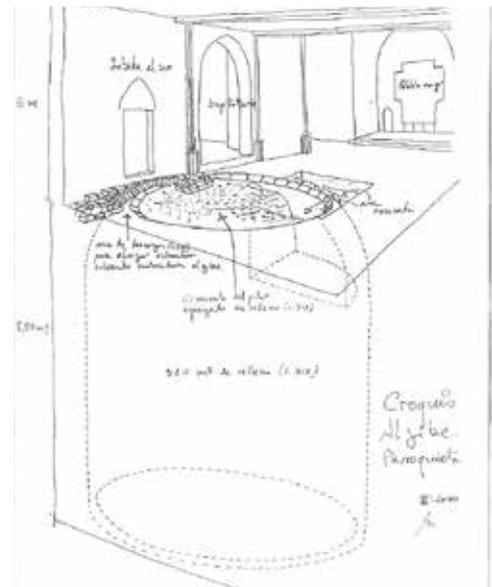
para bombillas que últimamente hubo en el claustro gótico. Con ocasión de la intervención de 1969-1974 en el taller de los biznietos de Arnal se hicieron los confesonarios y bancos de la Catedral. Con antelación, hacia 1924, hizo el bello comedor del obispo Colóm. Todo lo conservado es magnífico trabajo de carpintería.¹³⁹

Uno de los tramos del claustro gótico fue transformado en vestíbulo de acceso a la Parroquieta. Pudo ser obra comenzada en el siglo XV pero nunca acabada. Cierran los laterales las enormes puertas que fueron hechas por otro carpintero, Mariano Tercero, suegro de Francisco Arnal.¹⁴⁰

Quizá el portón de entrada desde la plaza de la Catedral había sido puesto por el obispo Basilio Gil y Bueno, pues su escudo está encima. Hizo en el claustro las transformaciones ya comentadas, por la parte del la Puerta del Obispo y restauró el tramo del claustro gótico donde está su escudo, pero no hay indicios de que interviniera o hiciera el contiguo, el del vestíbulo a la iglesia.



Catas realizadas en la Parroquieta
(J.Rey, 2000)



Aljibe (Dibujo ANM)

Al construir la Parroquieta debieron desmochar el enorme aljibe del que se tenía noticia. Queda situado ante la subida al coro. Cuando en el 2000 acondicionamos la Parroquieta para sala de Renacimiento y Barroco, el arqueólogo Javier Rey hizo catas en el interior de la iglesia y en el aljibe. Aparecieron restos de enterramiento en el cuadrante noreste. En el presbiterio está enterrado el obispo Honaindía que murió antes de ver terminado su proyecto. Con las excavaciones constatamos que su sepultura no coincide con la lápida que esta desplazada hacia el retablo.

El aljibe solo fue excavado en el relleno superior. Un sondeo realizado por el arqueólogo permitió descubrir que su profundidad era de ocho metros. En tres puntos diferentes la sonda se detuvo a esa profundidad. No coincide con el alzado y sección que se conserva en el Archivo de la Catedral, fechado en 1866 y realizado por el arquitecto Hilarión Rubio, en el pontificado de Basilio Gil y Bueno. En él se da la profundidad de cinco metros. Cuando lo abrimos le faltaba el casquete de coronamiento o cierre que sin duda hubiera condicionado el nivel del suelo de la iglesia

139 Este carpintero tuvo un amplio taller donde se realizaron obras para otros puntos de España, como es Extremadura. J. RAMON SALINAS, *Musica, artes visuales y escénicas y otros espectáculos en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)* Huesca, 2018,, p.87. El retablo de la Sagrada Familia es de 1898. *Diario de Huesca* (4-VIII-1898): el guardapolvo del retablo de Montearagón, fue repuesto por Francisco Arnal.

140 J.A. LLANAS ALMUDEBAR "Del desaparecido Arco del Obispo", en *Nueva España*, (15-julio-1974); "Obras en la catedral de Huesca en el siglo XIX", en *Nueva España*, (10-agosto-1974).



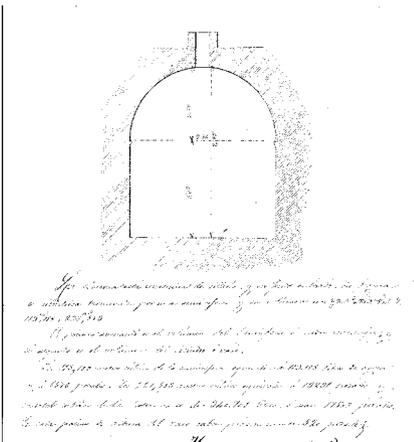
Excavación en el aljibe año 2000



Excavación en el aljibe, año 2000 (Foto ANM)

por sobresalir sobre él¹⁴¹. Alguna vez me he preguntado si el brocal del pozo que está acomodado en otro pozo, en el huerto grande, pudiera ser de aquí. El dibujo del archivo de la Catedral lo reproduce de forma similar.

Aynsa habló de este aljibe que de alguna manera le fascinó dejándose llevar por la imaginación. Lo describe, junto con el de la plaza de la Catedral sin que sepamos con qué tipo de información contaba. El de la plaza de la Catedral está señalado por un brocal de pozo puesto hacia 1974. *“De esta magnificencia de edificio parece dar hoy día claro indicio, unas como anchurosas salas rodeadas de bancos que se conservan. La una en la plaza de la catedral y la otra dentro de su claustro, las cuales sirven de pozos; y aviendose casi en alguna ocasión agotado, se ha visto en ellas la artificiosa bóveda, molduras, y medios relieves que en sus pilares hay que se cree las tenían los moros dedicadas para las juntas y congregaciones o para sus lavatorios, o otras oficinas de la Mezquita Misleida, como si digamos, los que ahora son capítulos en los claustros o en otras partes de su iglesia”*. No se sabe con qué fundamento Aynsa lo afirma, aunque parece que lo vio. Puede referirse al aljibe que hay en la plaza de la catedral, donde resulta sospechoso que dentro pueda haber bancos propiamente dichos. No obstante, donde se hizo el aparcamiento del Ayuntamiento aparecieron estructuras vinculadas a baños. que pudieron estar relacionaas con la sala-aljibe desrita por Aynsa. No hay ningún tipo de información gráfica de este aljibe. El de la Parroquieta estaba cubierto con una media naranja de sillares perfectamente cortados y montados, indicando obra medieval. Estaba enlucido por el interior. Es una tradición popular que buena parte de lo que son construcciones difíciles eran obras o de moros, o del diablo¹⁴².



Alzado del aljibe (Archivo de la Catedral de Huesca, año 1855)

El aljibe de la Parroquieta apareció completamente relleno. Sopesada la posibilidad de recuperarlo comprobamos, tras hacer el sondeo de profundidad, que era enorme la cantidad de metros cúbicos que había que sacar y trasladarlos. Su capacidad para agua era de unos 350 metros cúbicos según nuestro sondeo. El esquema del archivo reduce esta capacidad al constatar menor profundidad. Habla de 19.807 pozales. En el estudio de rehabilitación como rincón del

141 A. NAVAL MAS, “El aljibe de la Parroquieta”, en *Diario del Altoaragón-Domingo*, (12-marzo-2000).

142 F. D. AYNESA, *Fundación Op. cit.* p. 505.

Museo dedujimos que una simple escalera de caracol ocupaba bastante espacio. Dejarlo visible mediante un cristal era un riesgo por la posibilidad de vértigo para los visitantes pues estaba junto a la puerta que sería de salida del Museo. Optamos por dejar constancia de esta construcción marcando su posición con un círculo en el pavimento. No está en el eje de la iglesia sino desviado a la izquierda.¹⁴³

Consecuentemente, el aspecto del conjunto del claustro se debió mantener prácticamente igual hasta que fue inoportunamente construida la Parroquieta en el espacio central. Construido el edificio, era imprescindible para reubicar el Museo Diocesano, como quedó demostrado, y en caso de derribo hubiera ofrecido una deslavazada perspectiva en un espacio en el que, después, había que construir algo, al menos en el ala del norte, lo cual no estaba al alcance de las posibilidades e implicaba un alto riesgo de coordinación de arquitecturas.

A MANERA DE EPÍLOGO

El Entorno de la Catedral de Huesca es singular, por ser único en Aragón y de los pocos existentes en España. En esta ocasión ha sido el abandono y menosprecio lo que le ha dado pervivencia. Pero el abandono actual coadyuvado de la desidia es un oxidante desintegrador, que conlleva fecha de caducidad.

La riqueza de huellas que aporta el conjunto del Entorno ofrece un muestrario completo de todas las épocas, romana, musulmana y, lo que es más insólito por la escasez de residuos de aquellos otros tiempos, también del periodo visigodo. El brazo de Augusto, actualmente en el Museo Provincial, obliga a los historiadores de la antigüedad de Osca a buscar nuevas respuestas. El conocido arco de herradura, y el contiguo, son de esta época visigoda y, por lo tanto, consolida hipótesis y abre nuevos horizontes históricos muy sugerentes, además de aportar variedad de resquicios antiguos.

Singular era el espacio, la estancia conocida como Sala de la Limosna. Resulta de vergüenza ajena haber visto su deterioro por abandono y su hundimiento por ignorancia. Este espacio reformado a lo largo de los siglos, conservaba la atmosfera de esa parte de la historia que está en nuestro pasado, el mundo musulmán. El púlpito era la última reliquia de esa época. Es posible y necesario recuperar esta Sala, ahora reconstruyéndola.

En este conjunto ruinoso, la parte de los trujales es un rincón tan curioso como exótico. Recorrer el pasillo que quiebra en ángulo entre los trujales es prestarse a la experiencia de lo distinto, de lo no habitual. Es ponerse en trance de percibir que ese espacio y el entorno que lo configura está construido con el mismo esmero y la misma nobleza que una iglesia románica o un palacio medieval, cuando su razón de ser era algo tan peculiar como es manufacturar la uva y elaborar el vino. La peculiaridad de este rincón no queda al margen de cierta grandeza. Tiene el toque señorial que da el aparejo de sillar y las formas y volúmenes variados y bien contruidos. Unos y otros han configurado un recinto donde combinan los muros planos y los curvos, donde las angulaciones y los retranqueos están allí porque lo pedía la función a la que iban destinadas las construcciones. Allí están también los arcos como estructura tantas veces repetida, no por falta de imaginación y recursos, sino porque fueron

143 A. NAVAL MAS, "El Aljibe de la Parroquieta" en *Diario del Alto Aragón*, (12-marzo-2000); R. del ARCO GARAY, "Las grandes iglesias españolas. la fábrica de la catedral de Huesca", en *Nuestro tiempo*, octubre. 1916, pp. 46-63.; J. REY, "Informe sobre las excavaciones realizadas en la Parroquieta de la Catedral de Huesca", (31-marzo- 2000), depositado DGA.

asumidos como soluciones necesarias. Por su geometría crean armonía y, por consiguiente, rozan si no la belleza, al menos la nobleza que trasmite placidez. Arcos como contrafuertes, como cortinas de separación y sustentación de estructuras, como cobijo y enmarque de los lacos. No es probable que los alarifes se propusieran en este caso construir espacios bellos pero estos son el resultado del manejo y combinación de formas que siempre fueron consideradas armoniosas y bellas por los maestros de otros tiempos, que las manejaban con maestría porque las tenían asumidas por experiencia.

Ver desde lo alto los grandes agujeros de los lagares, repetidos aparentemente por capricho y yuxtapuestos donde el maestro consideró conveniente, configuran un conjunto insólito, sugerente y armonioso. Los trujales de la Prepositura son una construcción distinta, completamente distinta, por no ser religiosa sino de utilidad, y por haberse trabajado con el mismo esmero como se trabajaba un edificio noble. La ciudad cuenta con algo diferente, poco común, que por no se sabe exactamente qué, ha llegado a nosotros. La deducción turbadora lleva a la conclusión de que es porque afortunadamente nadie les prestó atención. Después de varios siglos de abandono, nadie, afortunadamente, reparó en que eran una cantera de piedra escuadrada útil para otras construcciones, como fueron víctimas los históricos, antiquísimos y también únicos recintos amurallados de la ciudad.

Fuimos conscientes, desde el momento que los vimos, del carácter insólito de este lugar, extenso rincón, único, pues el número de lagares y su articulación no existe en otro sitio. No es un sitio arqueológico antiquísimo pero es algo distinto. Y porque han llegado a nosotros, quisimos preservarlo de su eliminación. Más, el deseo fue verlo recuperado en su abandono y hacerlo útil para entender nuestra historia, percibir el sentido de las formas, aprender maneras de construir diferentes que crean parajes atractivos, pero no pudimos hacer más de lo que hicimos, deseando eso sí, entonces y ahora, que haya conciencia de la singularidad de ese lugar oculto en la ciudad. Afortunadamente un alcalde y un equipo de gestión comunal, junto con unos monitores y unos alumnos deseosos de aprender, prolongaron, hace más de dos décadas, la vida de este rincón desconocido en Huesca.

Queda mucho por descubrir en torno a los claustros conocidos como románicos y seguro que en su entorno que es el de la Canónica o comunidad de canónigos medievales aparecerán otros retazos de la Historia.

El antiguo huerto, hortal o campa, espacio con el que afortunadamente nunca se había especulado para permitir construcciones de habitación común, se prestaba a una zona ajardinada con esquema próximo al de diseño barroco, si tras los ábsides de la Catedral se daba preferencia al jardín renacentista. El panorama hubiera sido completo, pues la propia Escuela Taller, en su módulo de jardinería, había propuesto recuperar un jardín medieval allí donde la información recogida permitía deducir que había habido una parcela para cultivar plantas medicinales. Esta queda ya dentro del espacio del Palacio Episcopal Viejo, de increíbles posibilidades como consecuencia de lo conservado. En él una sala de enormes arcos apuntados como si se tratara de la nave de una iglesia junto a otras estancias contribuyen a hacer del Entorno de la Catedral un conjunto único entre todas las catedrales españolas.

Treinta años llevamos pidiendo un plan de conjunto para la Catedral y su Entorno. Si la desidia lo ha conservado, la insensibilidad e ignorancia ha contribuido a acelerar la destrucción que aquella no consiguió. El reto es superar, en puesta en valor y en apariencia, al que puede ofrecer cualquier otra catedral española. Mientras tanto por falta de una apreciación de este valor, en definitiva por falta de un Plan de Conjunto, los archivos de la Catedral se hicieron donde no procedía y obligó a rectificar la inoportunidad, después, el Salón Tanto Monta, por la misma falta del sentido de articulación de las partes, se destinó a un fin casi ajeno a la entidad del Museo del que forma parte. Antes hubo que impedir la construcción de una escalera de cemento en rincón de riqueza arqueológica.

Urge que la administración, la que sea, o todas, asuman que el Entorno de la Catedral de Huesca es una oportunidad para consolidar una ciudad con identidad fuerte y propia. Es imprescindible racionalizar los recursos dedicados al Patrimonio Cultural y es imprescindible encomendar a personal con sensibilidad los trabajos delicados. Hay encomiendas que no pueden hacerse por imperativo de las circunstancias, preferentemente políticas.

Intervenir en este Entorno de la Catedral de Huesca es ineludible, pero está lejos de quedar capacitado cualquier arquitecto que es quien tiene que firmar tan complejo proyecto. Debe ser requisito ineludible para este tipo de profesional, conocimientos de historia y de historia de la arquitectura, y de intervención en el Patrimonio. Está incuestionablemente desaconsejado el profesional que busque hacer una arquitectura que compita con lo que tiene que tratar hasta anularla, dando la nota pretenciosamente original con su intervención. Es trabajo para un equipo. Es totalmente inaceptable volver a repetir la frivolidad cometida con la elección que se hizo para el salón Tanto Monta. La constatación de lo hecho hasta ahora en este Entorno en aisladas intervenciones está lejos de ser paradigmática.

No se puede seguir perdiendo esta riqueza patrimonial. De ello éramos conscientes, con el liderazgo e interés del obispo Oses, a finales de los noventa y afortunadamente lo fue de forma particular el Ayuntamiento de la ciudad. Creó una escuela taller, la Joaquín Costa III y IV, que emprendió la limpieza y apeo de las estructuras existentes en la Canónica y su claustro, consolidando algunas de ellas. Los trujales de la Prepositura fueron protegidos con cubiertas provisionales. Pero, coincidiendo con la desaparición del obispo Oses y los cambios en la gestión del Patrimonio de la diócesis, no hubo continuación por desmotivación y falta de liderazgo diocesano para seguir interesando en un proyecto que con el recurso de los talleres se habría beneficiado la ciudad. En el momento actual, el deterioro está acentuado y la ciudad tiene el riesgo de difuminar su historia y perder un reclamo. Por ahora, todo lo que podemos hacer es dejar constancia de lo que vimos, tuvimos y no supimos salvar. Los que vengan, más que nosotros, tendrán que vivir de los recuerdos, lamentar las pérdidas y consolarse con reconstrucciones.

El Museo



Precedentes



Museo Capitular

La voluntad de contribuir a la puesta en valor del Entorno de la Catedral por parte de la administración diocesana se hizo realidad mediante la actualización y ampliación del Museo Diocesano ubicado en ese Entorno.

Después de la Guerra Civil el Museo de la Catedral fue de los primeros constituidos en España en torno a una Catedral. Los precedentes se remontaban al siglo XIX con algunos museos diocesanos catalanes. El primero fue el de Vich. Después se hicieron otros como los de Lérida y Solsona. Aquel a iniciativa del obispo Meseguer. Ricardo del Arco, en 1920, pedía al obispo Zacarias Martínez que hiciera un Museo Diocesano. Recuerda toda la normativa civil y eclesiástica, el peligro de los anticuarios y chamarileros y algunas pérdidas que estaban teniendo lugar en la Diócesis.¹⁴⁴ Ramón Acín urgía mencionado alguna grave actuación con riesgo de pérdida. Era la época de la gran emigración de las obras de arte a Estados Unidos de America. El obispo Colom intentó un museo, y contestó a Ramón Acín quien le replicó con sarcasmo.¹⁴⁵



Museo Capitular

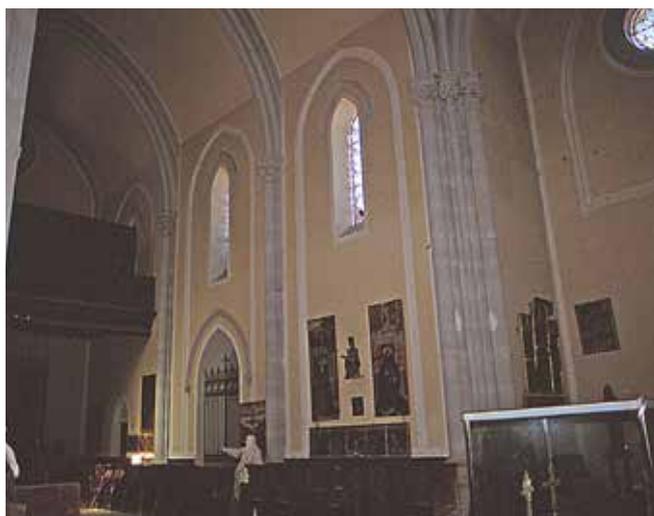
Acordada la fundación de un museo por el Cabildo en 1945, el fabriquero Estanisalo Tricas recogió y expuso en la Sala Capitular las obras recogidas en la Catedral y Palacio Episcopal. Federico Balaguer detalló el listado de objetos y su ubicación en el nuevo Museo.¹⁴⁶ También dio noticia Ricardo del Arco, después del ingreso de las pinturas de Bierge.¹⁴⁷

144 R. del ARCO GARAY, "El Museo Diocesano de Huesca", en *El Diario de Huesca*, (31-agosto-1920).

145 R. ACÍN, "Museo, Museo, Museo", en *El Diario de Huesca*, (15-junio-1924); A. NAVAL MAS, *Arte de Aragón emigrado en coleccionismo USA*. Huesca, 2015; R. ACÍN, "El banquete.." en el *Diario de Huesca*, (18-diciembre-1932).

146 F. BALAGUER, "El Museo Catedralicio" en *Nueva España*, 16, septiembre, 1945; "El Museo de la Catedral de Huesca", en *Aragón*, num 197, Zaragoza, 1946, pp. 10 y 11.

147 R. del ARCO GARAY, "El Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada de Huesca", en *Nueva España*, (10-junio-1950).



*Parroquieta-Museo Capitular
(Foto ANM, 1996)*



*Mismo ángulo para Sala Renacimiento y Barroco
(Foto ANM, 2004)*

El Museo fue oficialmente constituido por el obispo de Huesca Lino Rodrigo el 6 de mayo de 1950 mediante un decreto por el que creaba un museo vinculado a la Catedral como *Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada*. Las piezas que se recogieron fueron expuestas en la Sala Capitular de la Catedral, en desuso, pues por entonces los canónigos se reunían en estancias de la sacristía. Fue una laudable iniciativa.¹⁴⁸

Se recogieron y expusieron piezas importantes como las arquetas de Limoges, el retablitto de la Epifanía de Forment y el retablo de Salas. Estuvo expuesto el san Bartolomé del Panteón Real de san Pedro, el viejo. Con la gestión de Antonio Durán allí fueron llevados los frescos medievales arrancados en diferentes iglesias de la Diócesis. Quiso traer los de otras iglesias donde todavía se conservan. Durante la restauración de la Catedral, al haberse convertido la Sala Capitular en almacén, prácticamente ocupada por la sillería del coro de la Catedral que había sido levantada del centro, algunas de las piezas que estaban en el Museo fueron prestadas en depósito al Museo Provincial.¹⁴⁹

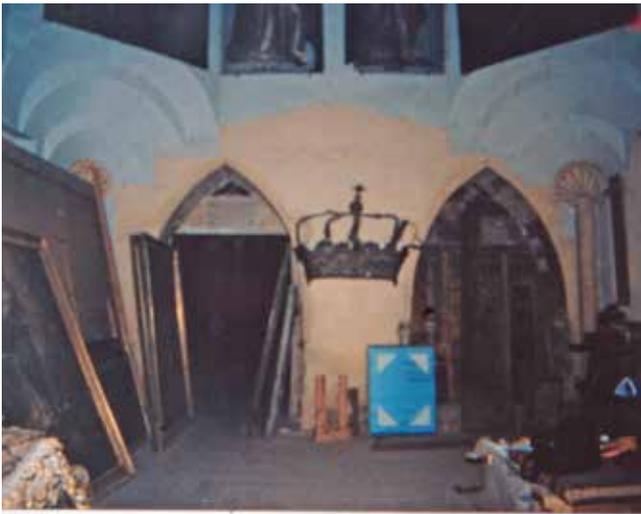
Habilitada de nuevo la Catedral para el culto, la Parroquieta quedó clausurada como parroquia de la Catedral y, con cambio de uso, se destinó a espacio para el nuevo museo. El edificio quedó tal cual a excepción de que fueron eliminados los dos retablos neogóticos que había en el crucero, actualmente en la iglesia de Barbuñales. Recuperadas las piezas prestadas al Museo Provincial, los fondos disponibles fueron colgados en los muros del edificio. Se acumularon piezas desde 1972. Fue inaugurado



*Parroquieta en 1996 para nueva
reestructuración del Museo*

148 Bol. *Eclesiástico del Obispado de Huesca*, año XCIC. (5-mayo-1950), num 5, p. 120; R. del ARCO GARAY, "El Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada de Huesca", en *Nueva España* (10-junio-1950); A DURAN GUDIOL, "El Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada", en *Argensola*, num 2 (1950) pp. 192-194

149 M^a R. DONOSO, *Museo Provincial de Huesca*, Madrid, 1968.



Capilla de San Juan (Foto ANM, 1996)



Mismo ángulo para Sala Orfebrería (Foto ANM, 2004)

en mayo de 1975¹⁵⁰

Pocos años después Durán Gudiol, archivero de la Catedral, fue definiendo dos proyectos: sacar el Archivo de la Catedral fuera de este edificio y colocar los fondos del Museo en el salón Tanto Monta, con la intención manifiesta de demoler el edificio de la Parroquieta y la pretensión no bien madurada de recuperar los claustros prácticamente inexistentes, a excepción de la crujía gótica.

En 1978 comenzó la intervención en el Palacio Episcopal en que desapareció el comedor del obispo Colóm. Fue entonces cuando se desmontó la portada medieval que había al fondo del salón Tanto Monta. Después, en los años 90, constatando que no había espacio suficiente para exponer los fondos del Museo, fue derribado el muro que delimitaba el Salón por el mediodía. Entonces se eliminó la “segunda sala anchurosa” que se remontaba a tiempos del obispo Espés. Seguía sin contarse con criterios en la gestión de un museo por lo que no se pensó en infraestructuras o estancias complementarias, imprescindibles en cualquier museo.

En 1994, a petición del entonces Director del Patrimonio de la DGA, tras una intervención en la ermita de san Fructuoso de Bierge (Huesca) fueron devueltos a este lugar los frescos que estaban en el Museo. No debieron salir de aquella ermita pero nunca debieron volver a ella. Los frescos habían estado abandonados y en proceso de acelerado deterioro. Inusitadamente sensibles con el tema, los curas José María Javierre y Leonardo Ramón facilitaron las cosas para hacer lo que entonces se creía que era la mejor solución sacándolos de allí y llevándolos a mejor recaudo. Ahora, vueltos a su origen, quedan lejos de tener un buen mantenimiento.

Por entonces, con la intención de trasladar el archivo de la Catedral, la Diputación General de Aragón estaba habilitando espacio en las proximidades del Tanto Monta como nueva ubicación. Nadie había pensado ni dispuesto de un plan de conjunto previo para reutilizar los espacios disponibles en el Entorno en función de un programa que articulara de forma coherente disponibilidad y necesidades. Por falta de una previsión de conjunto fue demolido el piso alto de la antigua curia en cuyos bajos se iba a instalar el archivo. Fue otro desperdicio de espacio después de la eliminación de la sala adyacente al Tanto Monta.

150 J.M. NAZARRE LOPEZ- S. VILLACAMPA SANVICENTE. *La Catedral y el Museo diocesano de Huesca*, Huesca 2017, p. 68; C. LACARRA DUCAY-C. MORTE GARCIA, *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza 1984, p.1.

Con la muerte del archivero investigador Durán Gudiol el obispo Osés me encomendó la Delegación del Patrimonio y la Dirección del Museo. Preparado un plan junto con el arquitecto Joaquín Naval Mas el proyecto fue acogido con entusiasmo por don Javier que lo defendió hasta el último momento, cuando su final ya era irreversible por enfermedad en 2001. Esta defensa la llevó a cabo con determinación sobre todo frente al Cabildo que estuvo en todo momento en contra, principalmente el Deán, incluso contra el Vicario que se valió de la debilidad de salud del obispo. En 1995 la Comisión de economía de la Diócesis destinó una partida de diez millones de pesetas para mejorar el Museo. Entonces ya estaba sentenciada la demolición la Parroquieta.

En el edificio de la Parroquieta había almacenadas piezas de gran calidad que no lucían por su forma de estar expuestas. En la sacristía de la Catedral estaba guardada la orfebrería que era conjunto destacado de esta modalidad artística de las catedrales. Oculta en un armario escasamente era conocida. De ella formaba parte la custodia del Corpus Christi, catalogable entre las relevantes de España, en este caso por la pureza y articulación de formas de acuerdo con la estética clásica.

Dado el posicionamiento del Cabildo pensamos que la mejor solución era no sacar estas piezas de la Catedral habilitando para ello la Sala Capitular. El recinto ofrecía garantías de seguridad en las que además había un factor a tener en cuenta: la portada de acceso estaba blindada. Para poder llevar a cabo el proyecto era imprescindible cerrar provisionalmente el museo de la Parroquieta pues su espacio sería necesario para almacenar lo acumulado en la Sala Capitular.

Teniendo en cuenta todos estos datos desde el primer momento diseñé un plan de conjunto para el Museo. Era como un plan director que serviría de referencia en las diferentes fases, en la medida en que fuera posible llevarlas a cabo. En este proyecto era criterio incuestionable respetar el carácter de cada espacio, incluida la huella dejada por el paso del tiempo. Así mismo relacionar en la medida de lo posible la peculiaridad arquitectónica de cada espacio con la especificidad de cada conjunto de piezas a exponer. Para ello había un esquema expositivo de conjunto en un planteamiento de articulación de los diferentes espacios disponibles, todos necesitados de intervención. La Catedral de Huesca tenía y tiene una envidiable disponibilidad de espacios de extraordinaria riqueza arquitectónica, arqueológica e histórica. Es lo que se conoce como Entorno.

Estaba asumido como requisito ineludible que todo museo no se agota en las salas de exposición sino que necesita lugares de almacenaje, gestión, restauración, actividades didácticas, e incluso biblioteca y sala para la consulta y estudio. El Entorno de la Catedral de Huesca ofrece posibilidades en ventaja sobre cualquier otra catedral. De los 10.000 m² que aproximadamente tiene la manzana de la catedral, están ocupados por este templo 3.290 m². Consecuentemente quedaban en torno a 6.710 m², incluidos los del Tanto Monta susceptibles de reorganización. Tras la apertura del claustro románico habíamos rehabilitado unos 1.430 m² de exposición, incluidos los 80 m² del coro de la Parroquieta. A ellos hay que añadir los de cambio de uso del Archivo y el patio del porche del obispo Juan de Aragón, sumando 2.234 m². Quedan en torno a 4.500 m² en el Entorno de la Catedral, que son zona histórica y arqueológica.

Con respecto al espacio expositivo, constatamos desde el primer momento que resultaba difícil conseguir un recorrido único y concatenado, recomendable en cualquier museo, pero había que intentarlo. Necesariamente habría que recurrir a la señalética adecuada. El Museo fue planificado para entrar desde el vestíbulo que era el espacio de acceso tradicional a la Parroquieta a través de la sala gótica o del claustro de este estilo. Se hizo esta entrada realidad en el 2003. Cuando fue acondicionada esta sala, fue dispuesto el primer tramo con esta idea y preparadas las piezas para que sirvieran de entrada de acogida y progresiva integración del interés de los visitantes. Cronológicamente era



*Columna informativa
(Foto ANM, 2004)*

el recorrido más sensato y de mejor funcionamiento para las visitas. Fue abandonado este proyecto en el 2005, para hacer la entrada por donde debía ser la salida, la Parroquieta o Sala de Renacimiento y Barroco. El vestíbulo actual fue acondicionado en 2012. En la actualidad tiene escaso sentido este espacio o tramo del claustro gótico reducido a un rincón parcialmente aislado. Trae desorden y dificultad y aporta deficiente imagen el que los grupos actualmente pasen a la Catedral a través del antiguo y estrecho acceso lateral a la Parroquieta desde el claustro.

Se imponía como acción inmediata detener cualquier otra demolición en el Entorno, como era la Parroquieta, y modificar el Plan Especial de Protección y Reforma Interior (PEPRI) con el objetivo de poder construir de forma controlada en el espacio del huerto grande o jardín del obispo. Era y es imprescindible algo así como una nave de nueva construcción para almacén. Puede estar en otro lugar pero dada lo que siempre será precariedad en la gestión de este museo es preferible que esté en su cercanía. En el Entorno afortunadamente hay lugar. Se consiguió rectificar el PEPRI para poder construir a lo largo de la calle Forment respetando el ambiente histórico¹⁵¹.

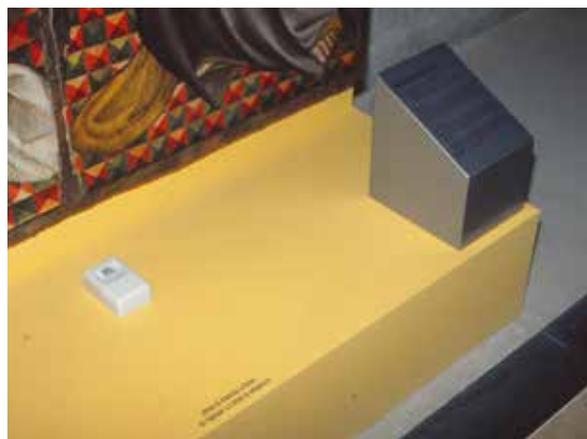


*Panel de información genérica en la entrada
(Foto ANM, 2004)*

Un primer paso inevitable fue cambiar el destino de los espacios ya preparados para Archivo de la Catedral, pero todavía no habilitados. Había sido consecuencia de una precipitada reubicación sin pensar en su articulación dentro del conjunto. A falta de otro lugar disponible el espacio destinado a archivo era necesario para requerimientos ineludibles como eran la gestión, el taller de didácticas y el taller de restauración. Por entonces, 1998, después de la inauguración de la primera sala, el Museo ya tenía actividad complementaria relacionada con la gestión, control de piezas, almacenaje y restauración. En ese momento fue instalado un taller de restauración, en lo que pretendía ser una sala, fuertemente iluminada, por lo tanto inadecuada, para exposición de documentos. Un aula de didácticas en lo que estaba pensado para ser sala de investigadores, y un despacho en lo que estaba preparado para instalar compactos para almacenaje. El proyecto se había completado con unos servicios sanitarios que servirían al Museo. El Archivo de la Catedral necesita y merece mejor ubicación no al margen de unificación con el Archivo de la Diócesis.

Probablemente, a largo plazo, habría que recuperar el piso alto de la curia desafortunadamente demolido. Mientras tanto había que esperar a que fuera intervenido el Salón Tanto Monta, destinado a desempeñar un papel importante en el conjunto, como sala especializada de exposición y acomodar en su extremo sur el lugar de gestión y almacén volviendo a levantar el muro que siempre había delimitado el salón. Esto era menos difícil que recuperar el piso alto de porche, aunque no se descartaba.

Con estas carencias era difícil habilitar un almacén con carácter provisional. No había otra opción que utilizar el tramo de la calle de la Elemosina, puesto que las majestuosas



*Disuasorio de protección y cartela
(Foto ANM, 2004)*

salas que son los celleros de seis y siete arcos tenían su destino, tras constatar la humedad que hay en ellas. Esta limitación desaconseja guardar piezas que son destacadas, cosa que se da en la actualidad desaprovechado, a su vez, unos espacios museables de especial atractivo por los trece arcos ligeramente apuntados que configuran dos majestuosos espacios. Con ese plan y las disponibilidades existentes fuimos abriendo salas buscando la diferenciación y la unidad, lo cual se hizo a un ritmo de una sala cada dos años.

El mobiliario fue diseñado específicamente para cada sala y en no pocos casos para cada pieza. Para las vitrinas se buscó intencionadamente que los reflejos fueran evitados. Nunca pensé que fuera tan laborioso tener que diseñar un soporte adecuado para cada pieza realzando su peculiaridad y buscando la variedad y armonía compositiva en la presentación del conjunto en cada vitrina.

La iluminación fue también proyectada con sentido de economía y adecuación, evitando los desajustes y excesos de otros lugares referentes. Se pensó en sensores de seguridad individualizados para algunas piezas y de control ambiental allí donde fuera indicado. Por supuesto éramos conscientes de la previsión antincendios.



Taller de restauración de la Diócesis (Foto ANM, 1998)

Desde el primer momento el despliegue expositivo fue dotado de información tanto de dirección de la visita y situación en el museo como particularizada para cada sala y pieza teniendo como precaución que lejos de ser seudocatequética se limitara simplemente a que los visitantes tomaran conciencia de las raíces cristianas de nuestra cultura. Esta cartelería debía ser unitaria, con grafía adecuada y suficiente información, haciendo posible lo que de hecho no se ha incorporado en ningún museo, que se pudiera leer sin necesidad de tener que contemplar en primer plano el trasero de quien lo intenta, pero que, por dificultad, tiene que acercarse en posición, a veces, poco estética. Las cartelas fueron pensadas para que quedaran integradas en cada sala como pequeños muebles añadidos a los expositores. Desde el primer momento se cuidó la música ambiental seleccionada entre composiciones inéditas de la Catedral de Huesca a lo que colaboró el Maestro de Capilla. La faceta informativa se complementó con trípticos en español, inglés y francés, para cuya exposición fueron diseñados muebles apropiados.

Se pensó en la necesidad que hay en todo museo de tomar un reposo buscando algo donde sentarse. En un primer momento solo fue posible en la sala de tablas medievales. Venían disponibles para ello una serie de taburetes completamente abandonados procedentes del coro de la catedral. Alguno fue irrecuperable.

En cuanto fue posible se comenzó la catalogación con fichas específicas para este museo. En el recuento se constató que faltaban piezas de las que había en un registro del Museo de entradas que apareció perdido entre papeles abandonados. En 2004 denuncié esas faltas sin que nunca se me diera contestación.¹⁵²

Fue insustituible el papel que desempeñó el Taller de Restauración de la Diócesis formado por Antonio Santamaría y José Ignacio Martínez. Pero pronto constatamos que era insuficiente, habilitando otro de apoyo vinculado directamente al Museo. Su trabajo fue relevante.

152 BUISAN CHAVES, A.-VILLCAMP SANVICENTE S., "Reflexiones tras la renovación del inventario del Museo Diocesano de Huesca", en *Argensola*, num. 115, (2005), pp. 221-244.

Los objetivos para todo el Museo estuvieron supeditados a lo presupuestado por la Diócesis, siempre limitado. A ello había que añadir una partida de dos millones de pesetas que los primeros años entregó Ibercaja para el Museo y que la administración diocesana incluía en sus ingresos para después transferirlo como parte de su aportación.

Tuve claro que el problema económico sería materia de suspicacias. Renuncié a tener administración propia, cosa que como Delegado del Patrimonio pensaba que debía ser realidad con los otros ingresos relacionados con la explotación del mismo. La parroquia de Alquézar siempre mantuvo al margen el control de su Colegiata. Y lo mismo sucedió con la de Bolea, la iglesia de San Pedro, la de Bierge y la propia Catedral. Tal como advertí con la Colegiata de Bolea acabó habiendo problemas serios con esta contabilidad, que incluso estaba al margen del párroco, no sin la connivencia de la Vicaría.



Taller de restauración del Museo (Foto ANM, 2000)

Contrariamente a lo generalizado, la dirección del Museo nunca tuvo una remuneración específica. De hecho, desde el momento en que pudo ser contratada una guía esta fue la única persona que había en plantilla, en no envidiables condiciones. A pesar de ello el museo fue viable con el apoyo de los voluntarios que no fue difícil conseguir. La experiencia de voluntariado para sacar adelante una actividad sin interés de lucro fue de las primeras en la ciudad. Luego afortunadamente se ha generalizado¹⁵³. Algunos voluntarios trabajaron muchos años.

Todo profesional que fue contratado para trabajos específicos trabajó consciente y con la ilusión de que trabajaba para el futuro en una obra que sería más relevante si mejor era presentada¹⁵⁴. Carpinteros, pintores, electricistas, albañiles hicieron algo más que facturar al haber aceptado su papel.

Especial mención quiero hacer de Luis Lacasa. Es operario del Ayuntamiento con vocación no realizada de escultor, que nos sacó brillantemente de apuros en casos que detallaré. Hechos trabajos de forma magistral hubo que decirle en alguna ocasión que al menos no se sintiera explotado si en algún momento se daba cuenta de que estaba cobrando muy moderadamente. Realizó trabajos que hubieran incrementado considerablemente los gastos por encima de nuestros presupuestos, tal como estaba el mercado de la restauración.

En este proyecto fue imprescindible la colaboración y papel desempeñado por Juan Carlos Barón que actuaba como secretario de la Delegación. Su papel fue fundamental frente a la impresentable selección de canónigos, principalmente Deán y Canciller, cuya persistente postura fue ni hacer ni dejar hacer.

Asímismo en este memorando hay que dejar constancia del papel que desempeñó la Escuela Taller de Ayuntamiento en la recuperación de la cuarta de las salas, la del claustro románico.

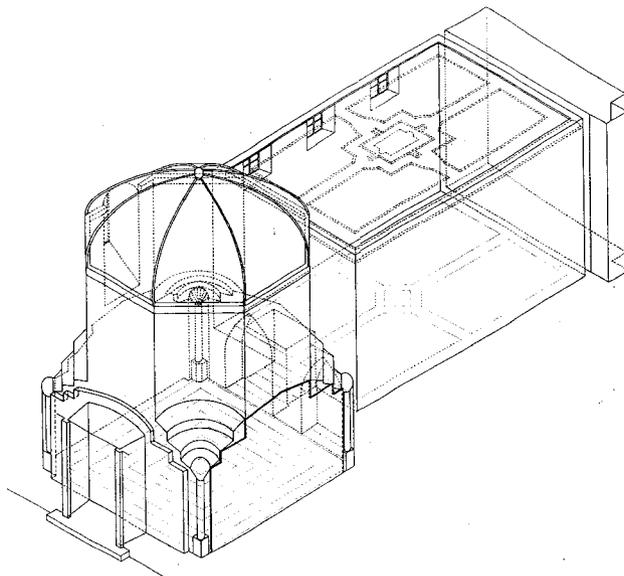
153 Habiendo sido numerosos, no procede recoger nombres por el riesgo evidente de no ser completo.

154 Empresa Tecmolde con Julio Luzán, empresa Pemycar, empresa Gaypu con Cesar Pueyo, Larcar, con Antonio Puyuelo y Antonio Pano, Damarín, Albas-Huerva, Lanuza electricidad.

Sala de Orfebrería

En 1994 la sala Capitular de la Catedral era un espacio abandonado que ofrecía condiciones especiales de seguridad. Estaba convertido en almacén de los despojos de la sillería del coro, de pinturas, algunas muy destacadas, y de piezas de orfebrería de la Catedral, como queda dicho. Era el lugar más adecuado para hacer accesible al público la colección de platería de excelente calidad que estaba almacenada en la sacristía. Aprovechando esas condiciones que incluían aislamiento total y puerta blindada, cambiar el uso original que había decaído desde hacía un siglo era una forma de rehabilitar este espacio y solucionar adecuadamente una exposición permanente de orfebrería con todo lo que ello implicaba.

Este espacio estaba formado por la antigua capilla de san Juan de los Campaneros o Campaneles, acomodada en la base de la torre. Es cámara octogonal cubierta con bóveda de nervadura. Esta capilla que había sido parroquia de la Catedral, había tenido un acceso directo desde la plaza. Fue cerrada a raíz del robo de unas hostias que fueron encontradas en 1651 en las eras de Cáscaro donde se hizo la ermita dedicada a san Andrés. El sepulcro de Martín de los Campaneros con estatua yacente había sido traslada-



Capilla de San Juan y Sala Capitular (Dibujo JNM)



Sala Capitular transformada en Sala Orfebrería (Foto ANM, 1997)

do a un arcosolio de los pies de la iglesia a raíz de la restauración de la Catedral en el año 1969 y siguientes. Estuvo en el muro norte de esta capilla con frescos que fueron llevados al Museo. Otro arcosolio hubo en este lado norte para el enterramiento de la mujer de Martín. El arcosolio fue abierto en el siglo XVII a raíz de la ampliación y construcción de la nueva Sala Capitular para dar acceso a este nuevo añadido.

Desde el principio fuimos conscientes de que no iba a ser posible exponer todo lo disponible. Incluso que, dado el proceso de regresión de los pueblos y pérdida de actividad de las parroquias, habría que recoger piezas de culto, joyas, que nunca serían museables.

Con todo ello se hizo un plan unitario de los dos espacios buscando darle una atmósfera

de cierto empaque dada la especificidad de las piezas que se iban a mostrar. Pavimentación, pintura, muebles y vitrinas fueron especialmente cuidados buscando tonos y texturas que contribuyeran a proporcionar una atmosfera de distinción. Elegimos el color burdeos como el más adecuado a la exposición de joyas. En el segundo de los espacios, el que había sido propiamente Sala Capitular, con el pretexto de montar una vitrina de destacadas dimensiones para mostrar piezas grandes y relevantes, fueron acondicionadas para almacén pequeñas cámaras sobre ella y en los laterales, con adecuados aparadores. Servirían para recoger las piezas sobrantes y las que irían viniendo. En la sala queda lugar para otras vitrinas que eviten acumulaciones inadecuadas de piezas en una misma vitrina.



Salat Capitular (Foto ANM, 1976)

Esta segunda sala, o ampliación de la primera, fue construida en 1668 por José Alaudín. Tenía un techo o cielo raso con adornos estucados, en parte perdidos y un escudo de la Catedral moldeado en 1737. Cuando nos hicimos cargo todo él estaba abarquillado con riesgo inminente de desprendimiento. El Taller de Restauración de la diócesis hizo un magnífico trabajo de anclaje y reposición de fragmentos perdidos. Este taller recuperó también la inscripción pintada y restos de policromía en el primero de los espacios, el que había sido capilla de san Juan y que en 1645 fue adaptada para Sala Capitular..

Esta cámara de entrada, era lugar muy adecuado para exponer la gran **custodia de la procesión del Corpus**, dándole relevancia al colocarla bajo la bóveda centrada cuya altura y radialidad de las nervaduras contribuye a darle esbeltez. Hacía veinticinco años que la custodia no salía en procesión. Este emplazamiento ofrecía la posibilidad de que la custodia apareciera en la posición para la que había funcionado. Ello requería colocarla a cierta altura que evocara su razón de ser. Fue expuesta subrayando su apariencia en alto, tal como era presentada cuando era paseada, pero, al mismo tiempo, permitiendo su contemplación desde cerca, para lo cual fueron dispuestas unas gradas en todo su entorno que permitían ese acercamiento. Elegida esta opción, fueron acomodo-



Taller de restauración de la Diócesis, A la derecha, trabajos de reposición



dadas unas pantallas de cristal que dificultaban cualquier contacto e intento de sustracción de alguno de sus detalles no siempre difíciles de extraer. Los cristales fueron hincados para ser fácilmente extraíbles y la custodia trasladable cómodamente en caso de que en algún momento fuera recuperada su exhibición por las calles tal como sucedió a partir de 2005 por mera nostalgia de tiempos pasados, como siempre desaconsejable.

La custodia fue restaurada por el Taller diocesano. Fueron recuperados algunos pequeños detalles incluso con nueva fundición.

Otra pieza que merecía especial puesto era el **retablo** procedente del santuario de **Nuestra Señora de Salas**. Regalado por Pedro IV para contrarrestar el préstamo forzoso de otras piezas tomadas del santuario a raíz de las guerras con Castilla, había sido encargado y hecho por el platero de Barcelona Bartomeu Totxo en 1367. Llegué a la conclusión de que era simplificación de otros retablos catalanes también de plata, de forma que las siete placas habían sido concebidas para estar en línea, en presentación diferente a la que había sido usual hasta entonces. A ello daba pie la inscripción concatenada que cada una de las



Sala Capitular con las sillas del coro sobrantes (Foto ANM, 1996)

placas tiene por el reverso. Estudiamos minuciosamente la exposición que debía conjuntar protección y visibilidad. La conclusión fue proteger el retablo con una pantalla de cristal que no debía cubrirlo en toda su altura para evitar los reflejos siempre molestos. Estos se constatan cuando molestan, pasando desapercibidos si su eliminación ha sido conseguida¹⁵⁵.



San Pedro, de Ayerbe

En las dos vitrinas que ocuparían el lugar de dos arcosolios fueron expuestas otras piezas singulares. En una de ellas fueron colocadas las tres **arquetas de Limoges**, bien conservadas y completas. Procedían de la catedral de Jaca a donde probablemente habían llegado desde el Monasterio de Santa Cruz de la Serós, de donde también procedía el Evangelionario que actualmente está en el Metropolitan Museum de Nueva York. Una de las arquetas está catalogada entre las más peculiares, pues deben ser solamente una treintena las conservadas de Limoges que están ornamentadas con la svástica.

En otra de las vitrinas fue colocada como pieza muy destacada por su carácter excepcional un ara portátil de ágata con cenefa de plata que, según la tradición de la comunidad, fue regalo de la reina doña Constanza al monasterio de Santa Clara del que fue fundadora. El monasterio fue construido a partir de 1262.



Sala Capitular transformada en Sala de Orfebrería con el expositor de manuscritos (Foto ANM, 2018)

En el espacio contiguo, en una de las vitrinas, fueron expuestas las **cruceros procesionales** procedentes de parroquias, alguna en depósito. Una de ellas, la de la izquierda, sin procedencia conocida, había llegado desmontada. El Taller de la Diócesis hizo un magnífico trabajo de restauración y montaje. En las otras vitrinas fueron expuestas piezas complementarias del grandioso retablo de plata de la Catedral, que todavía no tenía ubicación en el Museo, y piezas sueltas, de distinto interés pero significativas en el conjunto. No fue posible exponer los blandones porque, después de estar abandonados desde la restauración de la Catedral, el Deán quiso recuperarlos en ese momento para el altar mayor. Actualmente ya están junto al retablo de plata.

actividad de la Catedral y Cabildo, en torno al **busto relicario de San Pedro de Ayerbe** que está depositado en el intento de evitar sustracción y pérdida de alguna de sus partes, riesgo al que es propicio este tipo de piezas dada su articulación y montaje. Fue necesario convencer al cura y pueblo de que no eran despojados de esta importante pieza. Cada año es trasladada para protagonizar la fiesta. Este busto también fue restaurado por el taller de la Diócesis. Fue hallado un papelito subrepticamente escondido por un devoto del siglo XIX sin duda con el deseo de mantener su memoria presente cerca del corazón del santo. Decidimos respetar el deseo del creyente dejándolo en el mismo lugar.

Piezas como el **incensario gótico** fue generosamente cedido por la parroquia de La Paul a donde había llegado desde otro lugar desconocido pues es pieza con más antigüedad que la del pueblo.¹⁵⁶

Como para todo el museo, fue cuidada la cartelería buscando intencionadamente que se pudiera leer. Dada la especificidad de la sala fueron incluidas mediante fotografía las marcas de platero, que al menos son de interés para los especialistas. Un esfuerzo no previsto fue diseñar y articular los numerosos poyetes para conseguir la relevancia que requería cada pieza manteniendo el equilibrio compositivo en cada vitrina.



Capillo de San Pedro, de Ayerbe (Foto ANM)

156. Hubo exposición temporal de piezas como el busto de plata de San Lorenzo, tras su restauración por el Taller Diocesano, El cáliz y la cruz procesional de Loarre, restaurados por el mismo taller, un copón de Casbas, la custodia de Angüés, un hisopo y un copón de la iglesia de san Lorenzo de Huesca.

A pesar de la especificidad de la sala, se pensó en presentar un muestrario selectivo del rico fondo documental del Archivo de la Catedral hasta que pudiera haber un espacio especializado en este tipo de piezas que requieren una meticulosa protección de la luz y una adaptación del soporte expositivo. Uno de los frentes tendría un cantoral y el otro un reducido número de códices e incunables preferentemente con ilustraciones¹⁵⁷.

Dadas las peculiaridades de este material expositivo, tenían que estar protegido de la luz. El taller Tecnomolde de Loporzano ideó una vitrina expositiva que conjuntara facilidad de contemplación, buscando el plano adecuado, y aislamiento máximo de la luz. La solución estuvo en un elemental sistema motorizado con cortinillas que automáticamente bajan de acuerdo con un tempo programando, después de haber sido levantadas tras la manipulación del visitante. Los cristales tienen incorporados filtros ultravioletas que también fueron colocados en las pequeñas ventanas de lo alto de los muros, pues anualmente hay un periodo en que entra la luz solar y da en la vitrina.



Retablo de Salas

La Sala de Orebrería fue la primera fase del montaje del museo. Se prevían dificultades por estar ubicado dentro de la Catedral. Afortunadamente contamos con la colaboración del obispo Osés, incluso con su complicidad. Para el montaje de la sala fue necesario tabicar la puerta de entrada con el pretexto de garantizar la seguridad de la Catedral durante las obras. Hubo que abrir un boquete que daba directamente al vestíbulo o paso a la Parroquieta. Por él sacamos la sillería de la Catedral sin la intención de facilitar su vuelta que era exigencia del Cabildo. También fueron sacadas las largas cadieras donde se acomodaron mediante cojines los canónigos en sus reuniones. Actualmente restauradas están en el Porche del obispo Juan de Aragón.

El resultado complació a todos, o a casi a todos pues el Cabildo catedralicio reusó frontalmente el proyecto y realización, por estar ubicado en el que consideraban ámbito de disposición exclusiva y temer perder el control de las piezas que consideraban su tesoro particular.

Al final la suma invertida fue de 17 millones de pesetas que todo el mundo consideró bien empleadas.

La Sala fue inaugurada el 28 de julio de 1996 con ausencia del Deán, a pesar de haber aparecido en la tarjeta de invitación como invitante.



Claustro gótico (DPH-Fototeca)

157. El Misal oscense de la Catedral comprado en Siena, las Glosas Clementinas, el Breviario oscense y las actas del Concilio de Jaca y el *Liber Chronicarum*, todos códices e incunables del Archivo de la Catedral. Y de la biblioteca del Seminario, los comentarios de Castovol a la Política de Aristóteles.

Sala de piezas medievales

Inmediatamente después de la primera inauguración comenzamos la planificación de la segunda de las salas. El lugar venía dado, el claustro gótico, y los fondos disponibles eran adecuados y suficientes para el espacio disponible. La administración de la diócesis y la aportación anual de doce mil euros por parte de Ibercaja hacían posible prepararla. La principal dificultad iba a venir por la situación del acceso a esta nueva sala que, al menos por el momento, tenía que ser por la puerta lateral norte de la Catedral que conecta con el claustro. El problema era que está junto a la capilla del santo Cristo con preferente culto dentro de la Catedral. Tal como se preveía el Cabildo puso dificultades.

Disponibles estaban la transformada crujía románica de la galería de conexión entre esta puerta del santo Cristo o de santa María y la del Obispo, que da acceso a la logia. Era una parte del claustro románico transformado en tiempos del obispo Gil y Bueno (1861-1870).

El claustro gótico había sido últimamente enlosado, solución que asumimos como referencia de las ampliaciones posteriores.



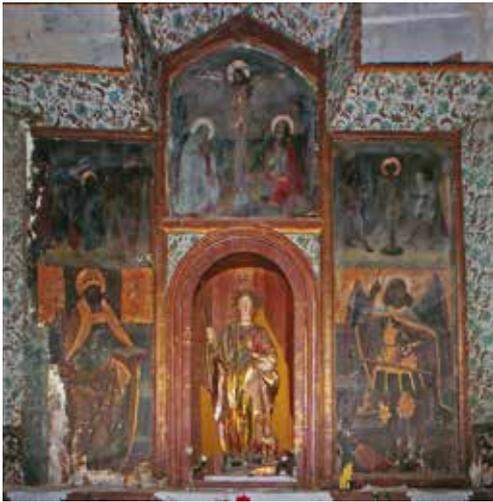
Sala de tablas góticas (Foto ANM, 2004)

El ámbito de la nueva sala era el que ofrecía la construcción gótica del claustro, del que los arcos que daban al espacio central nunca habían llegado a tener tracería gótica y estaban cegados o tapiados desde fecha imprecisa. Era realmente una sala con sabor a añejo porque no había intervenido en sus muros algún arquitecto restaurador. Tuvimos claro que esta atmósfera que rezumaba antigüedad era intocable. Solamente había que limpiarla en algún rincón sin necesidad de reparar algún desperfecto o completar alguna pérdida. Tal apariencia conllevaba empaque de historia. El respeto implicaría no colgar ninguna pieza artística de sus muros y respetar los arcosolios con enterramientos sin colocar nada ante ellos.

Para evitar usar los muros como soporte diseñamos un mueble individualizado para cada pieza. Los criterios fueron que este mueble sirviera de marco a la pieza artística, subrayara la pieza, la integrara en el espacio y, al mismo tiempo, contribuyera a definir un espacio propio de un museo. El color elegido fue el mostaza que evocaba mejor las mazonerías que habían soportado las tablas. A su vez contribuiría a dar una nota distintiva a la sala creando ambiente de museo. El mueble, a su vez, cumpliría con el objetivo de mantener una distancia mínima con el espectador. La base prominente de este mueble serviría para soportar unas alarmas disuasorias y las consiguientes cartelas. El diseño de estas piezas fue especialmente estudiado pensando en que la información que ofrecieran tuviera la posibilidad de ser fácilmente leída.

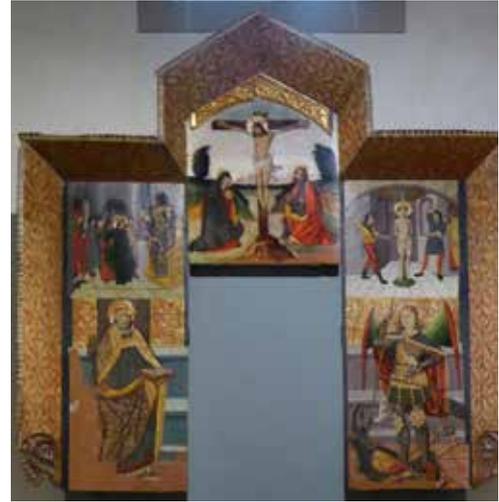
Los fondos artísticos estaban formados por tres retablos incompletos de los que las piezas llegaron sueltas.

Los fondos artísticos estaban formados por tres retablos incompletos de los que las piezas llegaron sueltas.



Retablo de San Román (Foto ANM, 1997)

Para facilitar la percepción del visitante pensé que la mejor solución expositiva era evocar la estructura original del retablo incluyendo un guardapolvo cuando lo había perdido. El soporte de conjunto en este caso sería de un color neutro como era el gris pues alguna de las piezas conservaba algo de mazonería. También en esta ocasión la estructura sustentante quedaría separada del muro en posición ligeramente



Retablo de San Román, estado actual

volada en clara consecuencia al respeto a los muros. No obstante, el lugar elegido para su exhibición eran los muros de cerramiento de los arcos, no originales sino de incorporación posterior.

Las piezas son representativas de la pintura gótica del entorno de Huesca. Del pequeño **retablo de la Coronación o de todos los Santos** firmado por Pere Zuera, de la primera mitad del siglo XV solo se conservaba el guardapolvo en el ático. Fue repuesto un simple guardapolvo que contribuía a dar sentido a la pieza y en ningún momento se podría considerar como un falso original. Este retablito procedía de la pequeña capilla de Todos los Santos que en su día fue conectada a la capilla funeraria, hoy visible desde el claustro a través de una reja. Procedente de Tardienta (Huesca) estaban las tablas de un **retablo de santa Ana** de mediados del siglo XV en el que también pudo trabajar Pere Zuera y Bernardo de Arás. Ofrece numerosos detalles de indudable valor documental de época a pesar de la evidente torpeza con que están resueltos. Se ha perdido una tabla. La composición y despliegue del conjunto fue de acuerdo con lo que es usual en iconografía, pues carecíamos de imagen de conjunto. Procedente de la Iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca habían venido las tablas del **retablo de San Bartolomé** que estuvo en el Panteón Real de esta iglesia donde queda la talla central dedicada a este santo, probablemente de época anterior. Este retablo había sido vendido, pero fue recuperado a iniciativa del Di-



Rincón destinado a entrada de visitantes (Foto ANM, 2004)



Tablas procedentes del retablo de San Lorenzo depositadas en 2021

ario de Huesca¹⁵⁸. Las tablas están atribuidas a los Abadía, consecuentemente al cambio de siglo del XV al XVI. De la aldea de San Román de Casbas, no sin reticencia de la única familia existente, trajimos un **retablo dedicado a san Román** y también atribuido a los Abadía. Algo deteriorado, el Taller de Restauración de la Diócesis hizo otra intervención destacada.

Del espacio expositivo forma parte la entrada a la Catedral desde el claustro, de finales del siglo XIII, con pinturas con **san Lorenzo y san Vicente** de época de las piezas exhibidas en la sala. También fueron restauradas.

Entre las tablas sueltas estaban los fragmentos del que fue gran **retablo de Pallaruelo de Monegros**. Es referencia ineludible para lo que se quiera relacionar con este maestro por haber sido pintado por Martín de Soria, y fechado hacia 1485, en tabla que desapareció en la Guerra Civil.

A los fondos del Museo pertenecían también dos tablas procedentes del **retablo mayor de San Lorenzo de Huesca**, atribuidas a Pedro Diaz de Oviedo, de muy a finales del siglo XV. Con acierto y por sugerencia ajena al Museo, últimamente han sido incorporadas, mediante depósito, dos excelentes tablas con **San Orencio y Santa Paciencia** procedentes del mismo retablo¹⁵⁹.

Otras dos con tema de **santa Bárbara** procedente de la ermita de las Mártires de Huesca, donde aparecieron formando parte de un armario. Están atribuidas a los Abadía. Probablemente fueron a esta ermita desde una capilla de la Catedral¹⁶⁰.

Cerca está una interesante sarga con una **Virgen de la leche**, que pudo estar vinculada a la Limosna, tanto en el servicio de comedor como en el de hospital de la misma institución del Cabildo, precedente del de Nuestra Señora de la Esperanza. En la pintura tiene una inscripción que dice "*Salus in te Sperantium*". Con toda probabilidad trabajó en ella Bernardo de Arás. De la segunda mitad del siglo XV, debe ser de las pinturas más antiguas sobre este soporte.

Especial mención debe hacerse a la tabla de **San Pedro y San Pablo**. Los dos fragmentos estaban almacenados en lamentable estado. Seccionada, con ella se había hecho un frontal que fue adherido a la mesa altar de obra de albañilería por la parte pintada. Estudiada minuciosamente resultó que era una pieza atribuible a Joan

158. A. GASCÓN DE GOTOR, "El retablo y la estatua de San Pedro el Viejo de Huesca" en *Museum*, núm. 1, 1911, p. 436

159 Estas tablas, en fecha imprecisa pasaron a la Colección de la Viuda de Iturbe, Princesa de Hohenloe. Redactando la memoria de licencia-tura en 1975, tuve la oportunidad de verlas en el Quexigal (Avila), porque estaban atribuidas a Pedro Aponte. Nunca pude pensar que un día volverían a ser expuestas en Huesca. En una subasta de esta colección fueron adquiridas por el Banco de Huesca, luego pasaron al Banco de Bilbao, y finalmente al BBVA, que se su propietario. Las había visto don Elias Tormo: E. TORMO, *Catálogo de las tablas de los primitivos españoles de la colección Iturbe*, 1911, p. 13 y 14; diario "La época", Madrid, 14 julio, 1911, que hizo una valoración artística. "Tabla de San Lorenzo de Huesca, en Barcelona (y II)" en *Diario del Altoaragón*, Domingo, (3-nov-2002)

160 A. NAVAL MAS, *La Catedral de Huesca*, Huesca 2021, p. 139.



Virgen de Rodellar

Mates, del que se sabía que había trabajado en la Catedral¹⁶¹. Esta pieza sucia y maltratada fue objeto de una restauración llevada a cabo por parte de los restauradores del Taller de la Diócesis, que resultó ser una intervención de referencia. Hicieron una minuciosa y respetuosa limpieza y completaron las lagunas con una delicada intervención a *regatino* que quedó perfectamente integrado sin ofrecer confusión con el original. Fue ubicada intencionadamente para desempeñar el papel de imagen de primer encuentro para el visitante, tal como se planificó la organización total del museo. Dada su relevancia, con posterioridad, la tabla fue pedida para una exposición de Barcelona donde fue expuesta de forma destacada.



Virgen procedente del santuario de Cillas

Se intentó completar la exposición con otras piezas dispersas por iglesias y ermitas, en todos los casos no bien protegidas y expuestas a una fácil desaparición. De los fondos de Museo formaba parte la tabla de **Santa Lucía** procedente del santuario de de Cillas, de los Abadía, donde no lucía y estaba expuesta a su desaparición¹⁶². No fue posible traer las tablas de la Virgen de la Peña de Aniés por haberse opuesto el párroco, a su vez

Vicario, quien buscó el apoyo de los feligreses en su oposición. También quedó pendiente de traslado el retablo de Pedruel, donde las tablas de la época de las expuestas deben ser sustituidas por buenas reproducciones, dado el riesgo que ofrecen en la aislada y solitaria localidad.

Con posterioridad han sido una oportuna y eficiente adquisición dos bonitas e interesantes tablas, representativas de la manera de pintar de Espalargues, Despalargues, o del maestro de Viella, relacionadas con el monasterio de Casbas que fue cerrado en 2004. También están en depósito. Llenan un hueco importante en la panorámica de pintura gótica del Alto Aragón. A pesar de su relevancia parecen arrinconadas como consecuencia del cambio de uso del espacio donde se encuentran. La Sala de piezas medievales constituye un destacado conjunto, ineludible en el estudio de la pintura medieval del Alto Aragón.

En el museo estaba almacenada la **lauda sepulcral** del obispo Hugo de Hurriés que fue arrancada de los muros del presbiterio de la Catedral



Talla que fue transformada en Virgen de Monserrat. Es la que aparece en pag. 105

161. Habían sido identificadas como piezas del siglo XVI por C. LACARRA DUCAY y C. MORTE GARCIA, en *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza 1984, p. 102. Después de su identificación y difusión de la nueva autoría la profesora Lacarra publicó como aportación novedosa una colaboración en un encuentro de Cerdeña.

162. Ingresó en 1984 como depósito en el Museo, procedente del santuario de Cillas, junto con la talla sentada de la Virgen, el santo obispo, sin brazos, grupo escultórico de la Visitación, del siglo XVI, y la Purísima, de alabastro, del XVII.



Tabla del Monasterio de Casbas, en depósito

en su restauración. Queremos pensar que fue porque quedaría oculta con la nueva ubicación de la sillería. Se atribuye a uno de los escultores que trabajaron en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza, consecuentemente del siglo XV. Esta pieza entonaba cronológicamente con el ámbito de exposición. Fue colocada en el tramo contiguo cuya bóveda se cierra con el escudo de este obispo en la clave, el tercero contando desde los pies. Es muy escasa la escultura gótica en el entorno de la ciudad de Huesca, donde está el mejor conjunto de Aragón en la portada de la Catedral.



Tabla de Monasterio de Casbas, en depósito

Una escultura de tamaño natural y con restos de policromía de **san Pedro** procedente de san Pedro el Viejo de Huesca había estado vestida y, por lo tanto, ha llegado parcialmente mutilada. Es pieza coetánea de las tablas y del espacio. La Escuela Taller del Ayuntamiento, que estaba trabajando en el Entorno proporcionó un potente y proporcionado soporte de piedra que la dignifica. La escultura estaba destinada a formar parte del que se programó como ámbito de acogida del Museo. Este ámbito fue complementado con la reconstrucción de



Rincón de Santa María. Sobre el capitel repuesto pudo haber una urna sostenida por modillones de madera (Foto ANM 2004)

un ventanal de tres arcos sobre dos maineles que últimamente había estado en el comedor de obispo Colom, en el frente de mediodía, y antes formando parte del Palacio medieval de los obispos de Huesca. El herrero le hizo un adecuado marco de chapa de acero cortén. Por premura hubo que imitar el óxido con pintura pues no había tiempo para dejarlo expuesto en la intemperie lo cual le hubiera proporcionado la textura especial que adquiere este material en esas condiciones.



Modillón de madera desaparecido. Pudo sostener una lámpara en relación con el altar de Santa María del claustro. (Foto C. Goñi)

El extremo opuesto, la galería que fue crujía meridional del claustro románico, ofrecía la posibilidad de exhibir en ella las piezas esculpidas y pintadas datables en la primera Edad Media. Este sector conectaba cronológicamente con la sala gótica hasta aquí descrita y, por el otro extremo, con el claustro románico, entonces pendiente de recuperación.

En esta galería fueron expuestas las tallas románicas disponibles, alguna de gran atractivo como la imagen de la **Virgen de Marcuello**, depositada en el Museo. Otra talla es procedente de la ermita de **Nuestra Señora de Jara**, talla que se supone anterior a la actual. Tuvo acomodada una corona que supuso rebajarle la cabeza. Tiene un peculiar atractivo la **Virgen de Rodellar** que forma parte de solución estética preferente en el entorno de Huesca. En este taller se podrían incluir entre otras, las de **Nuestra Señora de Cillas**¹⁶³, anterior a la actual que está en su santuario, y la de Carcavilla de Riglos, conservada en su iglesia.



*Patio del Porche de Juan de Aragón,
(Foto ANM, 1996)*

En el almacén había una imagen de la Virgen de Monserrat desechada por considerarla falsificación. Así lo dictaminó el Instituto de Restauración de Madrid. Tras sugerencia, las restauradoras del Taller del Museo hicieron catas certificando que era transformación de una pieza medieval. Terminada la restauración algún tiempo después se constató que había fotografías de su apariencia antes del curioso y total cambio. Es procedente de la iglesia de la Magdalena de Huesca¹⁶⁴. Todas ellas marcan una tendencia que parece estar definiendo un taller de imaginería de hacia 1200 ubicado presumiblemente en Huesca. La colección se completa con una talla de Obispo que ha perdido los brazos, que es probablemente **San Pedro**, procedente del Santuario de Cillas. Últimamente ha sido depositada la talla de otro **Santo Obispo**, de titularidad difícil de particularizar. Es escasa la imaginería románica diferente a la de la Virgen conservada en el entorno de Huesca.

Cuando hicimos el inventario¹⁶⁵, había localizado en el desván de la iglesia de Bentué de Rasal una talla de **Cristo crucificado** de época gótica. Formó parte de un Descendimiento del que no queda ningún ejemplar en las cercanías de la ciudad. Probablemente estaba allí porque ya no tenía cabeza y, en otros tiempos había reticencias a la hora de destruir imágenes sagradas. Los restauradores de la Diócesis la trasladaron al Museo. **San Juan y la Virgen que actualmente la enmarcan** proceden de la ermita de las Mártires donde todavía está el Cristo que completaba el conjunto.

163 Esta talla podría proceder de un convento de Huesca, quizá Carmelitas Calzados, y llevada a la ermita, junto con otras piezas que allí se conservan, a raíz de la Desamortización

164 W.W.S. COOK-J. GUDIOL RICART, en *Ars Hispaniae*, T VI, fig. 362. En el siglo XIII hubo en Huesca seis iglesias dedicadas a la Virgen; Nuestra Señora de Salas que también era la de la Huerta, Loreto, Cillas, Jara, Santa María de afuera, y Santa María de la Seo; de esta no se sabe cual pudo ser la imagen medieval. En la Catedral, además estuvo Santa María del claustro. Afortunadamente se han conservado otras varias imágenes medievales que estaban en las diferentes iglesias y conventos. La de santa Clara, la de la iglesia de la Magdalena, otra existente en el Ayuntamiento sin conocimiento de su procedencia, que podía ser alguna de sus capillas. La del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza, del siglo XV. Con toda probabilidad todo convento tenía su imagen mariana. En Huesca había tres conventos mendicantes cada uno de los cuales propugnaba la veneración de su propia imagen. En la catedral estaba la Imagen de la Puerta, al interior. Posteriormente se dedicaron altares a Nuestra Señora del Pópulo, Rosario, Inmaculada y Dolores. Con antelación Pedro I mandó al monasterio de san Juan de la Peña que edificara una iglesia a Santa María en una mezquita de la judería, pero no se llevó a efecto. [Esto último, en R. del ARCO GARAY, "Huesca en el siglo XII. Notas documentales", en *Actas y Memorias del II Congreso de hª de la Corona de Aragón*, (1920), p. 323].

165. A. y J. NAVAL MAS, *Inventario Artístico de Huesca y su Provincia*, Madrid 1980, T. II p. 35.



*Patio el Porche de Juan de Aragón
(Foto ANM, 2000)*

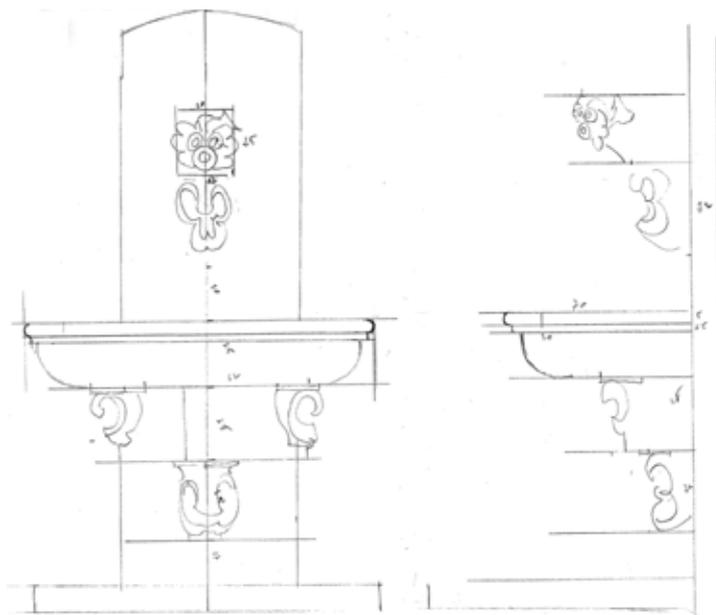


*Cruz de Bastaras (Huesca)
(Foto ANM, 2005)*

Los frescos eran procedentes de la **portada sur de la Catedral**, todavía pendientes de restauración, y de la iglesia de **Yaso**. También se conservan los del grueso del **arcosolio de la capilla de San Juan** de la Catedral. En el momento en que organizamos esta sala ya habían sido devueltos a Bierge (Huesca) los frescos procedentes de la ermita de San Fructuoso. El conjunto lo completan los procedentes de la capilla de **Santa María del claustro**, el románico. Estos los rebusimos donde creíamos que habían estado.

El presupuesto fue de 25 millones de pesetas. La sala fue inaugurada por el obispo don Javier el 30 de abril de 1999, quien sugirió fuertemente a los canónigos que debían estar presentes en el acto.¹⁶⁶

Deseo dejar constancia de un detalle. En la pequeña capilla visible desde el museo fue mondado con posterioridad un despliegue que alude a la actividad de copistas e iluminadores que también hubo en la claustro de la Catedral de Huesca. El maniquí que evoca la figura de un clérigo copista parece una figura de Cristo, sedente y articulado. Sin duda está repintada y actualmente asentada en un taburete de carpintería neogótica. Se desconoce su procedencia y razón de ser



Fuente (Dibujo ANM)

Lateral (Dibujo ANM)

166. J.L LABAT, "Nuevas salas de Arte Medieval en el Museo Diocesano de Huesca", en *Ecclesia*, 29, mayo, 1999, num 2947, p. "Mejoras en nuestro Patrimonio", en *Bol. Diócesis de Huesca*, (29, mayo, 1999), p. 15; A. NAVAL MAS, 305.- "Salas de Arte Medieval- Museo diocesano de Huesca", - plano-guía, (1999)

pero esta figura puede ser portadora de sorpresas, precisamente por estar articulada. Siendo niño la vi arrinconada en el coro de la Parroquieta. Esta capilla, originalmente dedicada a Santiago, había estado abierta al claustro para ser posteriormente cerrada e incorporada como sacristía a la capilla de Todos los Santos. De ella procedía el retablitto de la **Coronación** de Pere Zuera. Hace unas décadas fue abierta como pasillo de circulación del aire para calefactar la Catedral. Esto nos causaba problemas sobre todo en el lado opuesto del circuito. Quisimos replantear el sistema de calefacción de la Catedral que entonces tenía unos veinticinco años pero hubo oposición por parte del Cabildo.

Dado que los visitantes podían llegar al porche para contemplar los ábsides de la Catedral, fue necesario mejorar el espacio situado junto a ellos, que no era más que un solar abandonado. Fueron plantados cuatro pinos azules, *Picea pungens*, llamativos por sus tonalidades gris-azuladas principalmente en primavera. Quince años después han desarrollado más de lo previsto ofreciendo una imagen atractiva para los visitantes por el tono de bella textura. Han crecido de forma equilibrada y se han desarrollado uniformemente. Dos de ellos fueron arrancados con ocasión de excavaciones arqueológicas. Acumuladas en este espacio piedras talladas o a medio tallar con los restos de un pilar procedente de la restauración de la Catedral en los años cincuenta, se hizo una caña de crucero con la intención de colocar sobre ella la cruz de remate del crucero de Bastaras (Huesca). Esta cruz es extraña por ser excepción en lo generalizado, no descartando que sea de procedencia remota. No fue posible el traslado por falta de colaboración del cura del pueblo. Hoy está privatizada en la calle de la localidad.

La Escuela Taller se prestó a impermeabilizar un muro rematado en arco apuntado apoyado en la sacristía de la Catedral. Posiblemente son restos de la iglesia de Santa María, existente en el año 1200, con probable reutilización y cambio de uso posterior. Por ahora no es posible determinar cuando fue demolida.

La Escuela de cantería Llevaba trabajando varios años en el Entorno y por exigencia de las prácticas de los alumnos habían hecho piezas originales y copias de gran atractivo. Tuve la idea de montar con ellas una fuente de pared en la cabecera exterior de la capilla del Santo Cristo. Para ello era necesario tallar la pila. En ese punto había una toma de agua susceptible de mejor presentación y de integración en el patio. Alguna de estas piezas que quedaban volantes forman parte del estanque del claustro románico. Una copia perfecta de un canete de Santiago de Uncastillo, “el bocazas”, está incrustada en el interior de una de las puertas del cellero de seis arcos.

El proyecto para este patio, dejado para una última fase en la planificación general del Museo, era unificarlo visualmente con el patio contiguo vinculado a la sacristía de la catedral, diferenciando ámbitos y administraciones. A su vez, era el mejor lugar para acumular laudas sepulcrales de los obispos y otras piezas talladas y a medio tallar procedentes de distintas intervenciones en la Catedral, incluidas las que quedan de los talleres de cantería medieval. La idea era disponer en dos de los frentes, el del Tanto Monta y el del mediodía, una estructura que sin copiar la del porche, ni siquiera en los materiales, sugiriera un espacio porticado continuo con este. Daría cobertizo a las piezas pétreas inadecuadamente colocadas ahora en el claustro románico.



Facistol abandonado (Foto C.Gorri)

Sala de Renacimiento y Barroco

Antes de inaugurar la Sala de Arte Medieval, empezamos a trabajar en la del Renacimiento y Barroco. Habíamos logrado detener la demolición de la iglesia parroquial de la Catedral, la Parroquieta. Era y es excelente construcción de piedra imitando el mampuesto, bien asentada y construida, en estilo neogótico, no con mucho atractivo pero limpiamente diseñado. Estaba bien de estructuras pero hubo que cambiar toda la cubierta. El edificio ofrecía posibilidades como contenedor para museo. Todo lo que había que hacer era mitigar su aspecto y función eminentemente cultural para que prevaleciera su nueva función como museo. Esto tenía solución mediante reordenación del espacio interior. Fue cambiado el pavimento, incorporada climatización y estudiado minuciosamente el color, el mobiliario y, consecuentemente, la adaptación para exposición.

La iglesia estaba presidida por el **retablo** procedente del monasterio **de Montearagón**. Excelente pieza de alabastro esculpido por Gil de Morlanes entre 1506 y 1511. Presidiendo dignamente el espacio, debía seguir teniendo un papel destacado. El guardapolvo es obra del carpintero tallista Francisco Arnal.



*Facistol en su emplazamiento original
(Foto Papelera Oscense, 1953)*

Se planteó desde el inicio la demolición del pequeño volumen que le servía de sacristía para que en la fase siguiente, la de recuperación del claustro románico, los restos de éste lucieran con más prestancia, pero el espacio de la sacristía, aunque pequeño, era necesario para museo. Siempre cabría la posibilidad de eliminar esta construcción en una intervención posterior, siendo improbable su reconstrucción en el caso de demolerla.

Antes de colocar el nuevo pavimento era ineludible realizar catas arqueológicas. Estas fueron llevadas a cabo por el arqueólogo Javier Rey. Aparecieron numerosos restos de enterramientos y lo que se supone era el asiento para construir un nuevo tramo del claustro. La sepultura del obispo Onaindía no estaba precisamente debajo de la lápida sino desplazada a poniente. Renunciamos a abrir el sarcófago.

Más expectativas tenía sondear lo que era el célebre aljibe. Viendo la imposibilidad de descombrarlo volvió a quedar tal como lo dejaron cuando se construyó el templo. Desechamos su integración en el museo limitándonos únicamente a señalar su emplazamiento.



Sitial del rincón (Foto ANM, 2004))



Sillería del coro en el despliegue actual (Foto ANM, 2004)

El primer problema que había que resolver era salvar los restos de la sillería de coro que había estado en el centro de la Catedral y que constituía la mayor parte de las 85 sillas. Se pensó reservarlas para el salón Tanto Monta, pero llegué a la conclusión de que quedaba mejor ambientada en el espacio de esta iglesia, cerca de otras piezas coetáneas.

Desde esta decisión la solución pasaba por prolongar el suelo del coro alto que tenía la iglesia. Quedarían de todas formas algunos siales o sillas marginados en el presbiterio. Deseando evitar una nueva fragmentación, la solución definitiva fue volver a prolongar los laterales del suelo del coro alto que ya había sido alargado en un tramo. De esta forma quedaban unificados todos los restos. Su nueva disposición evocaría en forma y ambiente lo que este singular conjunto había sido. A ello debería contribuir el mantenimiento del facistol que la Parroquieta tenía procedente probablemente de algún convento desamortizado. El original que formó parte de la sillería, noble mueble, había sido desechado abandonándolo en la Sala de la Limosna, cuarto de desechos del despojo que se estaba haciendo en la Catedral. Por poco no pudimos salvarlo pues había sido recientemente desmontado para leña. Sobre él había una bella escultura de **Rey David**, probablemente de José Sanz, siglo XVIII, de la misma categoría que el conjunto del Salvador. Por su relación con estas tallas y por su vinculación al coro y al facistol fue colocado en alto, como había estado sobre el facistol, en el nivel del pavimento de la iglesia pero en la ubicación que había tenido con respecto a la sillería, tras la verja presidida por el Salvador. Era la forma de que recuperara su razón de haber sido y luciera en todo su calidad artística.

Recolocamos 55 de las 85 sillas que compusieron el **coro de la Catedral**, pieza de roble, bien tallado y articulado por Nicolás de Berastegui y Juan de Berroeta entre 1577 y 1591. Les ayudaron Juan Alí y Juan de Liébana, de acuerdo con el clasicismo no ajeno a formas claramente manieristas. En el presbiterio de la Catedral había sido colocado el tramo central, con la silla episcopal, y aquellos siales, tanto de racioneros como de canónigos que en él cabían. Incluían el sitial de uno de los dos ángulos. En esta operación no se mantuvieron los paneles que les acompañaban pues fueron eliminados aquellos que tuvieran Santas porque las mujeres, según se dijo como explicación, no podían estar en el presbiterio. Esto supuso que los paneles excluidos hubo que aco-

modarlos en los que habían perdido el original. Tormo Cervino publicó el orden y nombres de cada titular ¹⁶⁷.

Cuando originalmente la sillería fue montada, cada pieza había sido cortada y tallada para un lugar preciso. Toda ella tiene indicaciones numéricas marcadas con la pez en el reverso. Esto supuso que tuvimos que acomodar algunos paneles eliminando aquello que dificultaba su acople pero nunca fue eliminada labor de talla. Renuncié a reformular un nuevo ambiente coral acoplándolos al nuevo espacio disponible como si para allí hubieran sido hechos los sitiales. Actualmente aparecen los tramos sobrantes yuxtapuestos sin ocultar las interrupciones ni acomodar nuevas concatenaciones. El resultado evoca lo que fue el coro de la Catedral pero no configura artificialmente un coro pretendidamente original. ¹⁶⁸.

Faltaban algunas piezas menores que fue necesario reponer. La fortuna vino dada por el ofrecimiento del operario del Ayuntamiento que resultó ser un excelente tallista. En madera de roble imitó las piezas que faltaban eliminando conscientemente el equívoco en el resultado.

Pedido un presupuesto y coste para un nuevo montaje las aproximaciones eran varias decenas de millones de pesetas. El montaje se consiguió con unos seis millones de pesetas a cargo de la administración de la Diócesis, no sin desechar dos empresas que no garantizaban los resultados. ¹⁶⁹. La sorpresa fue no poder encontrar las dos puertas de acceso. Eran magníficas piezas deliciosamente talladas. Hicimos pesquisas para su localización que no dieron resultados. Habían sido vendidas afirmando el Cabildo que ellos no habían intervenido en esta venta. Por supuesto tampoco se percataron de la desaparición.

El Cabildo había vendido la rejería que cerraba el coro por la parte del presbiterio, la vía sacra y parte de los adornos de remate de todos los frentes del coro. La rejería del frente está localizable en el Santuario de Torreciu-



El Salvador con ángeles (Foto ANM, 2000)



Ala perdida y repuesta en ángel de la derecha (Foto ANM, 2000)

167. J. TORMO CERVINO: *Huesca, cartilla turística*, Huesca 1942, p. 98: listado correlativo de los titulares de cada una de los sitiales, cuando estaban en el centro de la Catedral.

168. A. NAVAL MAS, "Recuperación de los restos de la sillería de la Catedral de Huesca", en *Archivo Español de Arte*, LXXVI, (2003), núm. 302, pp. 153 a 167. Es una crónica minuciosa que quiere ser relato de lo efectuado y ayuda a recomponer la sillería cuando estaba en su ubicación original; "La carpintería de la sillería de la Catedral de Huesca", en *Diario del Altoaragón*, (extraordinario 10-agosto-2001)

169. Antonio Puyuelo y Antonio Pano de la empresa Larcar, hicieron posible la recuperación de la sillería, trabajando de peones quienes estábamos interesados en salvarla.

dad (Huesca)¹⁷⁰. Afortunadamente se conservaban el **Salvador y dos ángeles turiferarios**, obras de José Sanz, del siglo XVIII, resuelta con el mejor estilo berninesco. El ángel de la derecha había perdido su ala izquierda y había otras pérdidas en dedos y pequeños detalles.

El ala fue magníficamente repuesta por el tallista Luis Lacasa, y el conjunto igualmente restaurado en el Taller de Museo. No tuve la menor duda en que el conjunto recuperara la posición y despliegue que había tenido. Para ello fue necesario colocar una viga de hierro que, revestida de las mismas molduras que el soporte original y dorada con pan de oro, fue colocada como frente de la sillería evocando miméticamente el aspecto que había tenido el frente del coro. Falta uno de los angelotes laterales y los dos grandes ovalos sostenidos por parejas de angelotes que también están en Torreciudad. Los obreros trabajaron con el entusiasmo de quienes eran conscientes que estaban haciendo una obra que perduraría en el futuro y sería contemplada por muchos.¹⁷¹ Ciertamente el salvamento de estas piezas y su reposición es de los resultados que más satisfacción me ha dado después de haber constatado cómo fueron desechados por el mero hecho de ser piezas barrocas, que lo son pero de excelente ejecución en línea con el mejor barroco romano. Resulta increíble su eliminación como consecuencia de un gusto no bien educado.

Solucionado el gran problema de la recuperación de la sillería, el espacio norte del crucero era el lugar adecuado para exponer el imponente **retablo de plata** que se colocaba completo delante del retablo mayor de la Catedral el día del Corpus. Formado en diferentes momentos de los siglos XVII y XVIII por orfebres identificados ofrece unidad de estilo, es de definidas formas barrocas en un conjunto armonioso y con un depurado acabado de orfebrería. Plateros como los Estrada trabajaron en él. De este altar formaron parte las sacras y cruz de altar que son las que fueron expuestas en la sala de Orfebrería, con tres juegos de candelabros, para elegir según la solemnidad. Un frontal y dos monumentales machones que desde la restauración de la Catedral estaban abandonados con la sillería en la Sala Capitular fueron requeridos en ese momento de la recuperación por el Deán y colocados en el presbiterio. Actualmente ya forman parte del conjunto. Este monumental retablo de buena plata supera en resultado final al de otras catedrales españolas y particularmente a las aragonesas.¹⁷²



*Altar de plata, actualmente en el Museo
(Foto ANM, 2018)*

El acierto de los diseñadores fue que lo pensaron no para aparecer meramente yuxtapuesto ante el retablo mayor de la Catedral sino para quedar articulado con este a pesar de la diferencia de estilos y calidades en los materiales. Así se percibía cuando era montado. El dosel hacía de base al gran Crucificado del Calvario de Forment. Fue con la intención de evocar esta articulación que en lo alto colocamos el **Cristo**, de Pascual Ipas, talla de madera que fue hecho para el trascoro junto con

170. La venta fue en tiempos del deán José Clemente, junto con otras piezas que fueron desperdigadas.

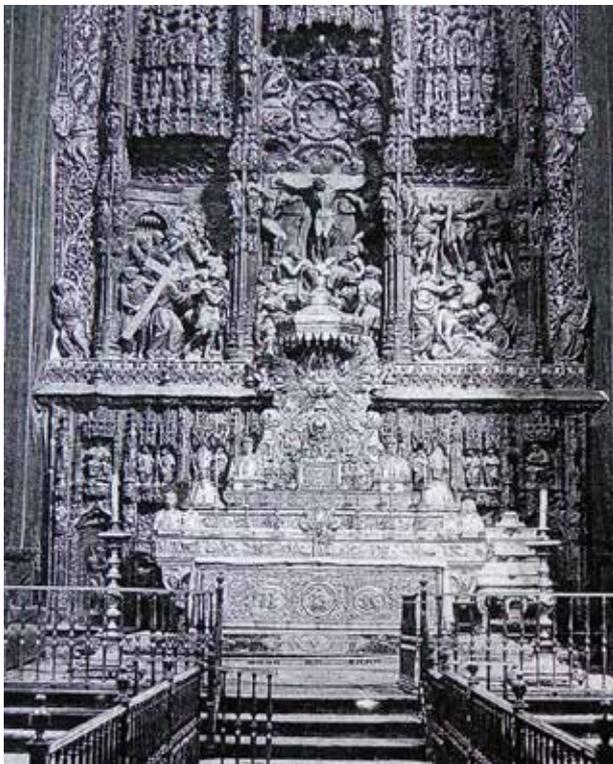
171. Empresa Pemycar que también trabajó en el mobiliario de las Salas Medieval y Renacimiento.

172. S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El altar de plata de la Catedral de Huesca y el culto a la Eucaristía", en *Adoración y vela*, 2006.p. 16

las tallas de **San Lorenzo y San Vicente**. Solicitado su retorno, fue donado generosamente por el entonces propietario, señor Sancho Dronda que, a raíz del desmontaje del trascoro en 1969, había pagado por él a los canónigos 80.000 pesetas para su capilla del castillo-finca de Guadasespe.

En el repaso y limpieza del retablo de plata encontramos un folio escrito colocado tras la pierna del Resucitado en la parte central del dosel. Por respeto a la voluntad del que lo ocultó lo repusimos en el mismo sitio. El texto que contiene información de interés dice:

“Al desmontar este dosel encontré un escrito que decía así, en 4 de junio de 1756 se concluyó este dosel, a espensas del Señor Don Vicente Castilla canónigo maestrescuela y catedrático de la universidad de esta ciudad, y lo trabajó José Estrada, platero de la misma ciudad de edad 22 años e hijo de la misma ciudad él y todos los suyos.



*Altar de plata cuando era colocado en la Catedral
(DPH-Fototeca)*

El 28 de junio de 1802 se desarmó este dosel para limpiarlo y se limpió y desarmó la custodia de andas y toda la plata de la Catedral por Benito Lafuente platero de Huesca e hijo de la misma.

En abril de 1834 desarmó y limpió este dosel Juan José Gros platero de Huesca natural de la misma y todos los suyos, siendo canónigo sacristán el doctor Don Antonio Buil rector de esta Universidad.

En el mes de febrero del año 1864 se limpió toda la plata y se compuso incluso la custodia de andas y la plata de todas las capillas de la Catedral por Manuel Gros, hijo del difunto Juan José Gros.

Huesca 6 de mayo de 1864, era fabriquero el canónigo maestrescuela D. Martín Pueyo.”¹⁷³

Las pocas piezas de escultura y pintura del siglo XVI que formaban los fondos fueron colocadas en la sacristía de la Parroquieta donde se conserva la calajera, magnífico trabajo, de finales del siglo XIX, del taller de Francisco Arnal de Huesca. Entre las tablas pintadas expuestas en la sacristía sobresale la **Sagrada Familia** procedente de Sipán (Huesca). Es buen trabajo valenciano vinculado a Juan de Juanes, de la que no se sabe cómo llegó a este lugar. Al ser pueblo del Abadiado de Montearagón no es improbable que proceda de este monasterio del que se dispersaron sus obras a raíz de la Desamortización. Una

Piedad, de escuela flamenca, procedente del convento de Capuchinas, es la única tabla flamenca de la colección del Museo. Estaba malamente limpiada, hasta haberse llevado parte de la pintura. El grupo escultórico de la **Visitación**, del siglo XVI, procede del santuario de Cillas.

Fue mi deseo exponer el retablito de la Epifanía de Forment cerca del de Gil de Morlanes, pero la negativa por parte el Cabildo lo hizo imposible. Actualmente está en exposición. También lo está un retablito con una

173 Con ocasión del montaje en el museo, en el año 2000, se hizo otra limpieza total.

Piedad, del siglo XVI, nueva adquisición procedente del Monasterio de Casbas.

La nave de la iglesia parroquial fue ámbito destinado a las piezas barrocas. El conjunto de pintura barroca procedente de la Catedral es muy destacado, así como el procedente de conventos de la ciudad. Constituye un conjunto meritorio en el Museo. Con el fin de ganar superficie expositiva y al mismo tiempo mitigar el espacio eminentemente cultural que era la iglesia, ideamos paneles perpendiculares a los muros. Desde el inicio fueron diseñadas las cartelas como pequeños aditamentos a los paneles formando parte de la modelación del espacio museístico además de ser útiles para ofrecer información.¹⁷⁴

En estos paneles fueron expuestos los cuatro lienzos con **Padres de la iglesia**. Proceden de la Sala Capitular de la Catedral. No es improbable que procedan del extinto convento de Carmelitas descalzos. Junto a la fuerte individualidad plasmada en cada rostro es magistral el uso del color. Son excelentes copias anónimas de pintura italiana pendientes de estudio semejantes a otras cuatro que hay en la sacristía de la Catedral de Granada.¹⁷⁵ El lienzo de **San Pedro Arbués**, buena pintura aragonesa, tiene una imperceptible inscripción que no da noticia del autor. La composición en escorzo, perfecta y expresiva y la pincelada delatan a un desconocido pero destacado maestro. Otro curioso lienzo del siglo XVIII, **La confesión del caballero**, de José Luzán, por lo exótico y pretencioso del tema merecía la posición destacada que le dimos. En frente fue colocado otro del mismo tema y maestro con el que hace juego. Proceden de los laterales de la desaparecida capilla de San Miguel de la Catedral.

Frente al retablo de plata fue colocado un gran lienzo con la vida de **San Martín** que con la restauración realizada por el Taller de la Diócesis resultó ser de Vicente Vedusán, siglo XVII. Fue complejo el montaje dadas sus dimensiones. Actualmente está en su capilla de la Catedral. Son varias las obras del pintor Vedusán que están o estuvieron en la Catedral. En lo que fue bautisterio de la Parroquieta fue colocado un lienzo procedente del Palacio Episcopal, del toledano Loarte, discípulo de El Greco. Tiene el tema de **San Bartolomé** curando a la hija endemoniada del rey. Ha sido desplazado a la Catedral. Otros dos lienzos identificados erróneamente como **Copérnico y Galileo**, son en realidad **San Agustín y San Jerónimo** y plasman la visión humanística cristiana que estos dos santos encarnaban en el Renacimiento. Están firmados por Cieza, siglo XVII, aunque llevan la fecha 1732. Este pequeño espacio era un tributo a pintores no aragoneses. Dos grandes lienzos del siglo XVII, **San Francisco de Asís**, probablemente es obra original, pues se conserva un boceto en el Monasterio de Santa



San Francisco, procedente del desamortizado convento de San Francisco (Foto ANM)

174 A. NAVAL MAS, "Salas de Arte del Renacimiento y Barroco- Museo Diocesano de Huesca", plano-guía, (2001).

175 Se piensa que los lienzos de Granada son copias de un original perdido o no identificado, probablemente romano o boloñés del círculo de Giovanni Lanfranco. Parece que otras copias hay en los museo del Prado, Cerralbo de Madrid, y Logroño. Un san Agustín y un san Gregorio, semejantes, aparecieron en subasta hace unos años. Esta información está facilitada por Antonio Muñoz Ososrio, de Granada.



Sagrada Familia procedente de la iglesia de Sipán (Foto ANM)

Clara de la ciudad. Arco Garay dijo “*de buen pincel, y, según el doctoral Novella, es el mejor que hay en la Catedral*”¹⁷⁶. Todo indica que procede del extinguido convento de San Francisco. Destacada calidad tiene también el de **San Antonio y San Pablo**. Cerca está un **Ecce Homo**, tema que proliferó enormemente en España. Todos son pintura del siglo XVII.

En el paso antiguamente anexo a la sacristía, una vez acomodado para puesto de control del Museo, fue colgado un cuadro de **San Cecilio**, ambientado en las cuevas del Sacromonte de Granada. Es tema extraño para Huesca, que es ajena la devoción a este santo. Procede del Palacio Episcopal.

La Catedral fue reamueblada en el siglo XVIII con abundancia y buen gusto llevada a cabo por escultores zaragozanos. Las esculturas barrocas que indudablemente merecían su mantenimiento ha encontrado un lugar en el Museo. Entre ellas son obras de destacada relevancia artística las tallas de **San Lorenzo y San Vicente**, de Pascual Ipas, siglo XVIII, que ofrecen la particularidad de llevar dalmáticas con el color litúrgico de los domingos de “laetare” y “gaudete”¹⁷⁷. De él es también la escultura de el **Salvador resucitado** procedente del monumento de la Semana Santa, frágil pieza de excelente talla que desafortunadamente se está sacando desde el 2011 en una inventada procesión para el día de Resurrección.

Especial interés pusimos en la restauración de la mesa-creencia que procedente de la Catedral fue dañada en la guerra por la bomba que cayó en el presbiterio. Buscada documentación gráfica para reponer las mermas, entonces hubo que deducirlas de fotografías muy genéricas y sin detalle. Propuse una solución formal que nuevamente el tallador Luis Lacasa solucionó con acierto así como las restauradoras del Taller del Museo. Queda documentado por el reverso la parte que es añadida. Sobre ella había un delicioso **Calvario**, pieza de mesa, procedente del Palacio Episcopal minuciosamente tallado por buena mano, que es obra indudablemente museable que actualmente ha sido relegada a la sacristía de la Catedral. Recuerda la escultura napolitana de pequeño formato. Había sido restaurada por el Taller del Museo.

Necesitados de espacio, en la escalera de subida al coro fueron expuestas piezas procedentes del despojo de la Catedral. Entre ellas escudos de las familias que promocionaron las capillas y otros adornos y esculturas. Son buenos trabajos de talla. El escudo de la Catedral es de Antonio Sanz. Pertenece al conjunto de buenos trabajos que se hicieron en la Catedral en el siglo XVIII como fueron los cancelos, la caja del órgano y los paneles de remate del coro, que fueron drásticamente eliminados con la intervención hecha a partir del año 1969.

Las vidrieras fueron también restauradas. No teniendo documentación gráfica de lo que había en el cen-

176. R. del ARCO GARAY, *La Catedral de Huesca*, Huesca, 1924, p. 135. La capilla de San Francisco estaba en la sacristía de la Catedral.

177 En la Seo de Zaragoza hay un San Vicente semejante, que es atribuido a Carlos Salas.



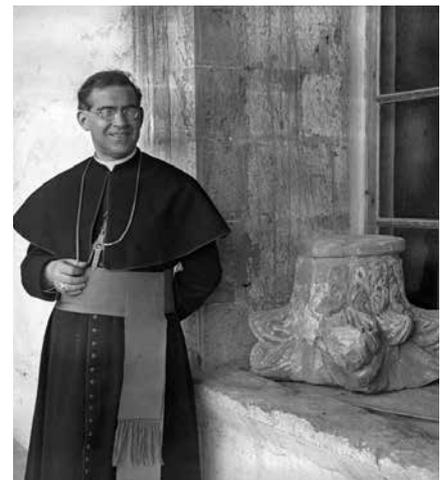
Disposición original de la Sala de Renacimiento y Barroco (Foto ANM, 2004)

tro de la de los pies, fue colocado el logotipo del Museo con la custodia procesional del *Corpus*.

La sala expositiva acomoda en la Parroquieta, lejos de ser una acumulación de restos, constituyó una selección sobresaliente de piezas, muestrario de la riqueza, nivel y variedad de lo acumulado en la ciudad en época del Renacimiento y Barroco.

La sala fue posible montarla por la subvención de 44 millones de pesetas donadas por parte de la Dirección General del Patrimonio de la DGA, cifra a la que hay que añadir la contribución de la Diócesis de unos 25 millones de pesetas.

La Sala fue inaugurada e 31 de julio del año 2000, siendo obispo Javier Osés que no pudo estar presente por irreversible enfermedad.



Obispo Colom con el capitel (Archivo Viñuales)

El claustro románico

Había llegado el momento de empezar a recuperar y hacer museable alguno de los muchos espacios y rincones del Entorno de la Catedral que, a pesar de haber quedado reducidos a restos, afortunadamente se habían conservado.

Quedaban indicios suficientes de lo que había sido el primer claustro de la Catedral de Huesca. Estos eran tan evocadores como motivadores de desazón por su estado de ruina. A pesar de ello aquí había restos que eran susceptibles de recuperar, al menos, la capacidad de evocación. Las posibilidades eran enormes pero los recursos para afrontar la intervención ya eran escasos, después de las intervenciones en las salas precedentes. Afortunadamente había una realidad que ofrecía posibilidades: la Escuela Taller del Ayuntamiento estaba trabajando en el Entorno, con resultados claramente satisfactorios. Sus alumnos habían limpiado, consolidado, sacado a la luz, amplias áreas como eran la de los trujales, el huerto pequeño del Palacio, los bajos de este ruinoso edificio, y los celleros. La disponibilidad tuvo respuesta inmediata.

La colaboración por parte de la administración del Ayuntamiento fue sin cortapisas. Hasta ese momento los módulos habían sido cuatro, albañilería, carpintería, jardinería y cantería. Había sido establecida una oficina específica con personal exclusivamente dedicado a la Escuela. Se estaba trabajando con coordinación y los resultados eran evidentes. La dedicación no era exclusiva al Entorno pero este recibió una atención prioritaria¹⁷⁸.



Capitel, probablemente procedente de Santa María de la Sede (Foto ANM)

Tras el excelente trabajo llevado a cabo en los trujales el siguiente objetivo fue el claustro y la Sala de la Limosna. Ambos estaban en estado de ruina con evidente peligro. La Sala llevaba décadas abandonada. En la Guerra del Treinta y Seis había sufrido graves desperfectos que tras ella habían sido someramente reparados. Últimamente, con la intervención en la Catedral, fue el reducto para recoger y dejar en total postergación obras de arte de sobresaliente valor. Después ni siquiera fueron cuidadas las estructuras. Hacia 1981 se hundió el bello arco ligeramente apuntado con molduras de raíz gótica. Nada se hizo por salvar lo que había en ella.

Como intervención inmediata era necesario reforzar las estructuras mediante un andamiaje lo que se levantó hincándolo en un consistente bloque de hormigón afortunadamente ya desaparecido. Fue protegido con carácter provisional el púlpito que hasta entonces se creía mudéjar, y no había otra opción que desmontar la cubierta en la que quedaba parte de un buen forjado de madera del siglo XVI.

¹⁷⁸ Las arquitectos eran las hermanas Sancho Marco y los monitores, Mariano Salcedo, jardinería; Alberto Costa, carpintería; José Tella, albañilería; Carlos Goñi, cantería; la secretaria, Laude, y José María Piquer, el director. Hubo dos Escuelas, Joaquín Costa III (1996-1998), y Joaquín Costa IV (1998-2000).

Hubo voluntad por parte del monitor Carlos Goñi de recuperar el arco y la Sala, pero la prioridad fue puesta en el claustro románico. Finalizada esta recuperación los acontecimientos no ayudaron. Los alumnos llegaron a contar veintitres dovelas de las que actualmente son siete las que se conservan en el solar de la sala. El resto está acumulada junto a la entrada a los celleros. Su manejo últimamente no ha sido el más adecuado al no haber controlado la maquinaria que manipuló su traslado (VER p. 63). Con su ruina progresiva y los trabajos de limpieza realizados la histórica Sala, importante por su antigüedad, su función y su significado, ha quedado reducida a un recuerdo.



Claustro, año 1996 (Foto 1996)

El esfuerzo y trabajo fue centrado en el claustro románico. Fue repuesta la cubierta y consolidados los muros. El enlosado continuo siendo el que había sido puesto en el claustro gótico, con el objetivo claro de hacer evidente una continuidad y crear una unidad en todo lo que fue el claustro. Estaba proyectado que la pavimentación solo debía ser distinta en los restos de la calle de la Limosna.

Con antelación el arqueólogo Javier Rey supervisó varias catas que efectuaron los alumnos de la Escuela Taller. Trabajos de limpieza fueron controladas por el arqueólogo Antonio Turmo¹⁷⁹. Sacaron a la luz estructuras romanas y árabes subyacentes en el claustro. Las mejores aportaciones vinieron del descubrimiento de la sala de los machones, de donde tomaron información del desarrollo de los arcos que se apoyaban en ellos (VER p. 36). No menos importante fue el descubrimiento y apertura de cámaras debajo de donde estaban los arcos contiguos de medio punto que habían conformado el interior del patio el claustro. Con la exhumación de una lápida fechada se constató que los arcos habían sido construidos encima cuando ya estaban hechas las cámaras y esto tras la fecha 1227 (1189) que era la de la lauda. La lauda fue colgada en el único rincón del claustro formando parte de las piezas expuestas en el lateral de levante.



*Sarcófago con iconografía alusiva al Eden-Paraiso
(Foto ANM)*

Hasta la intervención en la Catedral tuvo casa en este rincón uno de los empleados del Cabildo, el macero o "perrero" apelativo en que había quedado

179. El informe de Javier Rey está depositado en la Dirección General del Patrimonio de la DGA.



Claustro, año 2004 (Foto ANM, 2004)

el histórico “azotaperros”. En condiciones de vivienda lejanas a lo aceptable, su presencia contribuía al mantenimiento del rincón. La entrada a su vivienda hacia ángulo con el muro de levante que más arriba (VER p. 47) mereció atención. La fragilidad de este muro era consecuencia de su larga historia y múltiples intervenciones. La Escuela tuvo que consolidar el muro de la entrada a la vivienda del Perrero. Por exigencia de la debilidad fue necesario colocar sobre la entrada una enorme y pesada piedra que cosiera el debilitado muro. Fue necesaria mucha habilidad en el montaje. Se pusieron otros tirantes metálicos. Con la propuesta del monitor fue adecuadamente solucionado el problema. Hubo que re-

nunciar a intervenir en la sala de los machones que tenía una de las entradas (VER dibujos p. 38 y 39), pues había otras urgencias.

El trabajo más espectacular por los resultados fue la recuperación de los tres arcos. La intervención aportó información importante con respecto al primitivo claustro. La labor llevada a cabo por los alumnos bajo la supervisión del monitor es referencial de las cosas bien hechas desde el buen gusto, los conocimientos, la experiencia y la pericia¹⁸⁰. Siendo aprendices hicieron un trabajo ejemplar en el proceso y admirable en los resultados. Los sarcófagos que había entre los arcos estaban vacíos, fragmentados y con la arenisca en desintegración. Eran insalvables como se aprecia en la documentación fotográfica conservada, y hubo que eliminarlos.

Adecantados los arcosolios de lado opuesto, en uno de ellos fue reubicado el **sarcófago** que apareció en el muro sur de este claustro románico (axonométrica, A4/ foto p. 46). Su traslado implicó habilidad y pericia. El sarcófago, vacío y con la tapa incompleta, tiene unos bajorrelieves evocadores del Edén y Paraíso celeste, sin duda deseados para quien estuviera dentro.



Sarcófago de Castellazo (Foto ANM)

180 C. GOÑI, *Historia de una restauración en la catedral de Huesca: módulo de cantería-Escuela taller Joaquín Costa de Huesca*, Op. cit. (inédito) 1998

Otras *laudadas* que habían llegado volantes y estaban desperdigadas fueron colocadas con criterios museográficos, así como un crismón de procedencia desconocida que pudiera estar relacionado con la iglesia de Santa María de la Sede, la situada en el exterior de la cabecera de la Catedral.

Uno de los tres arcos, el situado más a levante, contenía restos de pintura medieval que fue examinada por las restauradoras del Museo Provincial. Probablemente formó parte de la ornamentación del rincón donde había estado el retablo de santa María, desaparecido. Las *pinturas románicas* que ornamentaban su entorno fueron arrancadas hacia 1949. No había ninguna documentación ni gráfica ni descriptiva en relación con su original posición. Repusimos una de ellas donde pensamos que había estado. La referencia fue la huella de un modillón de madera.

En este punto colocamos en alto un capitel muy bien trabajado sin procedencia conocida que andaba volante. Pienso que puede proceder también de la Iglesia medieval de santa María de la Sede y que fue labrado para sostener un coro alto mediante una columna situada en el centro de la baranda. Probablemente es algo posterior. En lo que supongo restos de esta iglesia, que es el arco apuntado pegado a la sacristía de la Catedral, hay huellas de apoyo de una escalera. El capitel ha llegado como ejemplar único y el obispo Colom se hizo una foto con él, sin duda porque llamó su atención.

Con la colaboración del cura de Castellazo (Huesca) trajimos de la parroquia otro *sarcófago* con escudos de armas y figura yacente incompleta. Estaba abandonado. En el arcosolio que había sido entrada al supuesto pasillo colocamos el *Cristo* sin cabeza procedente de Belsué (Huesca). Mencionado antes, se dijo que sin duda formó parte de un Descendimiento. Una *estela* aparentemente sin interés pero con probabilidad de ascendencia visigoda, fue colocada donde había estado la capilla de Santa María del Claustro. Después, en el suelo han sido depositados los despojos de los ventanales medievales procedentes del Palacio Episcopal. El claustro fue recuperado para que con austeridad evocara un espacio perdido pero adecuadamente reconstruido.

Una vitrina recogía las escasas piezas medievales llegadas al museo. Tres vitrinas, de buena factura, procedentes de una exposición de piezas esmaltadas en Bruselas y donadas por el Museo Arqueológico de Madrid estaban destinadas a otras tantas maquetas que mostraban la evolución de la Catedral.¹⁸¹ Pagadas las maquetas por un particular, y entregados los dibujos al maquetista, nunca llegaron a efecto con el cambio de dirección de la diócesis y del Museo.

Del espacio central que fue de este claustro fueron eliminados los servicios sanitarios de la Parroquieta. En su lugar dispusimos un pequeño estanque complementado con figuras de buen terminado que habían servido de prácticas a los alumnos de la Escuela Taller. Entre ellos la copia de un capitel románico.

Las dos crujías en ángulo de este claustro ofrece imagen de lo que fue el primitivo claustro medieval constituyendo una pieza clave en el Museo y en el Entorno de la Catedral. En ningún momento fue pensado como almacén de laudas y piedras trabajadas o a medio trabajar que están fuera de contexto y son de otra época. El Museo fue concebido con ambitos estilísticamente diferenciados en una unidad de conjunto.

Fue inaugurado el 14 de julio de 2004, siendo ya obispo Jesús Sanz Montes. A partir de ese momento la ciudad se enriquecía con las huellas de otro claustro románico.

El día de la inauguración el alcalde Fernando Elboj hizo ofrecimiento de una nueva Escuela Taller a lo que el obispo Sanz no contestó. La intención era continuar la recuperación hacia la Sala de la Limosna, salvando en primer lugar el arco de herradura y su entorno inmediato para, a continuación, intervenir en la Sala (esta estaba pensada para exponer una selección de códices e incunables de la Catedral). El espacio intermedio previsto para

181. Era donación por haber contribuido a la exposición con una de las arquetas de Limoges.



Crujía norte del claustro románico con arcos recuperados. El primero con restos de pintura (Foto ANM, 2004)

una ulterior fase, la llamada segunda Sala Capitular, estaba destinada a aula de didáctica, semiabierta al público visitante al no haber habido cerramiento en su entrada ni estar pensado el ponerlo. Con esta nueva ubicación quedaría liberado espacio en los locales que habían sido destinados al Archivo de la Catedral, y necesariamtne cambiados de uso por exigencia de gestión del Museo.

Esta prolongación del claustro románico tendría un cubrimiento similar a la de la parte salvada, aunque a cota más baja que era el nivel del siguiente tramo. En los años cincuenta, debido a la obsesión por recuperar el arco de herradura fue desmontado parte de la galería que había sido prolongación del claustro románico. Abandonado a su suerte y sin cuidado alguno la consecuencia fue acelerar el deterioro de esta parte en los últimos quince años. Es no obstante de los lugares mas destacados del Entorno por la presencia de dos arcos visigodos, reliquia singular en Aragón dada la no identificación hasta ahora de restos de esa época.

En julio de 2018, fue organizado un campo de trabajo para hacer catas arqueológicas en la área de la Canónica, la prolongación del claustro medieval. Al frente de los trabajos estuvo la arqueóloga Julia Justes. Seminaristas y estudiantes de todos los niveles trabajaron con dedicación e intensidad, lo que trajo consigo resultados satisfactorios en la información conseguida. Con ellos se pudo descartar apreciaciones previas y abrir nuevas hipótesis ¹⁸². Este trabajo se ha prolongado en años sucesivos consiguiendo un mejor conocimiento de los precedents de la Catedral.

Con antelación, en el mismo mes, hubo una limpieza de huerto trasladando y agrupando indiscrimi-

182. Un estudio de esta parte implica no olvidar que hay materiales que fueron llevados al Museo Provincial de Huesca donde quedarán almacenados.

nadamente los restos históricos. Quedan amontonados junto a la puerta de celleros restos de cantería de la construcción medieval del claustro gótico, de la restauración de la Catedral, de la Escuela de cantería, incluso bloques de alabastro que no venían de la restauración de los ventanales de la Catedral porque los cerramientos de ventanas los traían laminados. Presuntamente eran de los talleres de Forment y sus discípulos. Había también desechos y piezas no utilizadas en ninguna de estas actuaciones y en la Escuela.



Patio interior del claustro románico (Foto ANM, 2004)

La quinta sala, el Tanto Monta

La sala cubierta por un alfarje de finales del siglo XV, denominada *Tanto Monta*, tenía un papel específico dentro del organigrama del Museo. Este papel ni estaba ni podía consistir en ser convertido en auditorio y sala de conferencias, y respondía a las necesidades específicas de un pequeño museo con abundancia de fondos artísticos destacados y escasez de espacio.

Habíamos recibido el amplio salón como almacén provisional. En él estaban acumuladas las pinturas de gran formato procedentes de la Catedral entre las que se encontraban las de Verdusan, Bayeu y Agustín Leonardo. Estaban también los despojos del comedor Colóm. Lo distintivo de esta sala era el alfarje que según las últimas fotografías posteriores a las de tiempos del obispo Colom mostraban un acusado y preocupante deterioro. Al desmontar el piso que sobre el alfarje hubo, la cubierta entonces dispuesta fue inadecuada e insuficiente. Las filtraciones fueron innumerables dañando la madera y la pintura del artesonado que quedaba directamente protegido por ella. Siendo la misma cubierta después de la última intervención (2010-2016), puede suceder cualquier cosa. Hubo trabajos de consolidación de los muros pero no fueron documentados, tampoco las alteraciones ni las eliminaciones, ni los indicios dilucidadores de su historia que, sin duda, aflorarían. Hice tanteos y tuvimos en cuenta la oferta de alguna empresa de carpintería no profesional en restauración interesada en colaborar en la recuperación del alfarje. No tengo la menor duda de que con ella y con los restauradores profesionales que se movían en nuestro entorno hubiéramos conseguido algo mucho mejor y más fiel a la historia, con presupuesto mucho más ajustado y al margen del dispendio. Esto es lo que habíamos conseguido con la sillería del coro. La acomodación del espacio hubiera ofrecido mejor servicio al Museo. No había posibilidades y la impotencia aumentaba con el paso del tiempo al constatar el empeoramiento del alfarje.

Con la perspectiva del centenario de la muerte de Isabel la Católica hubo un intento de intervención que no llegó a efecto debido a la falta de coordinación de la Diputación General de Aragón y el Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE), y el escaso interés de la nueva administración de la diócesis y dirección el Museo.^{183'} Una descabellada intervención llegó en el 2010 y, pocos años después, una empresa de Zamora, presentada como especializada en restauración de artesonados alteraron sustancialmente el contenedor y el alfarje. La intervención se hizo sin ningún plan específico para esta sala, sin ninguna coordinación entre arquitecto y restauradores y al margen de supervisión responsable por parte de la dirección del Museo.^{184.}

Siempre habíamos estado expectantes por las posibilidades que ofrecía esta Sala pues ocupaba un lugar clave en la planificación global. Inadecuadamente tratado el salón, sobre todo en la intervención del año 92, era imprescindible recuperar el muro sur del interior. La demolición no respondía a ningún requerimiento del aspecto y función histórica de la sala, había alterado fundamentalmente las dimensiones, y complicaba la restauración del alfarje. Era ineludible recuperar el espacio de la histórica "segunda sala anchurosa" con su compartimentación en pisos. Todo museo necesita más espacio complementario que el necesario para exposición. La

183. A. NAVAL MAS, "Un salón del siglo XV: Tanto Monta, de Huesca", en *Aragón turístico y Monumental*, Zaragoza (marzo 2005) año 80, núm. 358, pp. 5-10.

184.A. NAVAL MAS, "El "Tanto Monta, ya es un desaguisado", en *Diario del Alto Aragón*, (10-junio-2011); "Así, no, y con dispendio, al menos, es lamentable", en *Diario del Alto Aragón*, (5-diciembre-2017); "Tanto Monta: refrito aderezado con bastante barniz", en *Diario del Alto Aragón*, (13-febrero-2018).



El aspecto del Tanto Monta en el 2010 durante la preparación de los muros para la intervención era el de su apariencia histórica original

parte del mediodía que había sido eliminada con las tres plantas que en ella había ofrecían provisionalmente espacio de almacenaje. Las salas que bajo el salón hay también tenían un destino del que se descartaba exponer obras de arte por su humedad permanente.

Por otra parte, el Museo dispone de un fondo de pintura barroca muy destacable dentro del conjunto de todos los museos aragoneses, por su número, calidad y dimensiones. Este era el único espacio, hasta ese momento, donde se podía exponer estos lienzos. Asimismo, en el Museo y en parroquias, ermitas y conventos de la diócesis hay un conjunto de copias de obras de grandes Maestros de la pintura, particularmente italiana, que merecerían un espacio expositivo específico. Hubieran dado una dimensión particular al museo como Sala de Copias de los mejores maestros de la Historia del Arte. Varias de ellas son buenas copias o muy buenas que constituyen una adecuada aproximación a obras destacadas de la Historia del Arte, en la mayor parte de los casos difícilmente accesibles al público.¹⁸⁵ Hay también tallas de madera de diferentes formatos y calidad que ya

185. R. CARRETERO CALVO, "Gusto y coleccionismo de arte italiano en Aragón hacia 1600; Francisco Navarro de Eugui, obispo de Huesca", en Simposio "reflexiones sobre el gusto, 2012; "El obispo de Huesca Francisco Navarro Eugui y su legado artístico", en *Argensola*, 2012, (núm. 112), pp. 15-52; Estudio no publicado de S VILLACAMPA SANVICENTE, Museo Diocesano: las copias existentes en Huesca son más de veinticinco y no pocas de gran calidad..



Aspecto actual del Tanto Monta en una apariencia falsa (Foto ANM, 2017)

no caben en las salas abiertas. Era evidente que a falta de otros espacios la mejor función para la sala del Tanto Monta era la expositiva.

El arquitecto, del que no se conocían méritos específicos de intervención en el Patrimonio, no solo no se preocupó de saber qué papel desempeñaba la sala en la planificación del Museo sino que ni siquiera se informó de lo que la sala había sido y, lo que es más desconcertante, actuó desde las veleidades del capricho al margen de todo rigor y conocimiento específico. Para más desconcierto con los resultados revistió las paredes interiores de un carísimo estuco veneciano que no tenía nada que ver con el aspecto original de este espacio y que, además, ponía dificultades a la función de sala expositiva. Preparó una sala de conferencias o auditorio que de ninguna manera era prioritario en este museo ni necesario en la ciudad, dada afortunadamente su abundancia y actividad. Muchos museos, y este en particular, pueden ofrecer conciertos y conferencias en cualquiera de las otras salas haciendo superficial el concebir como prioritario un espacio para auditorio. Para más desconcierto el proyecto en el que no se escatimaron recursos económicos por parte de la DGA y el IPCE fue aprobado por todas las instancias tanto encargadas del Patrimonio cultural, de la administración civil, como de la Diócesis. El director del Museo Diocesano estaba en una y otra comisión.

La empresa pretendidamente especializada en restauración de artesanados estuvo a punto de eliminar todas las inscripciones con el mote “Tanto Monta”, con la afirmación de que eran del siglo XIX. Aunque así



Propuesta de cambio de uso con exposición de lienzos de los acumulados en el almacén. No implica haber seleccionado lienzos. Al fondo el monumento de la Semana Santa de Bolea. Es compaginable con el uso ocasional de auditorio (Recreación ANM)

hubiera sido formaban parte inseparable del salón y de su historia y eran lo que lo identificaba¹⁸⁶. Obligados a recolocarlos, lo hicieron con desgana y de forma aleatoria, tal como dejan ver las huellas de la posición original y las pérdidas y mutilaciones por tratamiento inadecuado del material que había sido levantado. No habían tomado notas de la ubicación de cada pieza y si lo hicieron las ignoraron con menosprecio. No es aventurado decir que se hubieran perdido como el resto de las piezas que sustituyeron. Estas fueron devueltas, pues de forma injustificable habían desaparecido. Las letras están torpemente caladas en planchas, donde fueron cortadas con herramientas muy elementales lo cual era un indicio para su datación¹⁸⁷.

El Salón Tanto Monta, en su presentación actual, constituye un espacio llamativo para todo visitante que no vea más allá de las apariencias, pero es un fraude, un *fake*, una pérdida de oportunidad para el Museo y una falta de sensibilidad por el cuidado del Patrimonio. Es la segunda actuación indebida en el Entorno, después del espacio dedicado impropriamente para Archivo de la Catedral. Evidencia lo peligroso que es no tener un Plan Director para este Entorno y la Catedral y proveerse de personal especializado. Es censurable trabajar sobre la marcha sin una idea clara de conjunto y de detalle, sin preparación específica y sin sensibilidad de especialista. Los diletantes son siempre peligrosos.

La restauración como toda intervención en el patrimonio artístico, igual que en arqueología, es la oportunidad y momento para un estudio de la pieza intervenida. El levantamiento de los arrocabes o tablonos trajo consi-

186 Hecha una comisión de consulta se determinó mayoritariamente que las letras del mote desaparecieran. De ella formaba parte el Director del Museo J. M. Nasarre. Acertadamente desde la Comisión Provincial del Patrimonio se impuso una reposición de las mismas, a sugerencia de la técnico del Museo..

187 A. NAVAL MAS, *El Palacio Viejo de los Obispos de Huesca*, Huesca 2021 (2ª edición) p. 66

go el descubrir que, con toda probabilidad, el montaje del alfarje había implicado problemas que alteraron la idea original. Al final del siglo XV, comenzados por el mediodía los trabajos de decoración, inicialmente floral y de roleos geométrizados, en un segundo momento el resto del alfarje fue terminado mediante el uso de plantillas con ornamentación geométrica¹⁸⁸. Es un aspecto pendiente de estudio.



Aspecto primitivo, recuperado tras quitar los tablonos que lo ocultaron a principios del siglo XVII (Foto ANM, 2017)

Solo puntualmente había sido preparrado el soporte, las vigas, para la pintura, lo cual fue una causa más del aspecto deteriorado que era el que ya tenía a principios del siglo XVII. Es el que ahora se ha recuperado sin sentido pues parcializa la trayectoria de la obra. Las letras del mote toscamente cortadas de acuerdo con las herramientas disponibles fueron adheridas al plano o papo de las vigas cuando la pintura base, azul, índigo, de estas, todavía estaba fresca. Acabaron simplemente barnizadas con barnices de distinta textura que debieron preparar a pie de obra para cada tramo y que ocasionaron un terminado final bastante desigual en el conjunto del alfarje. En el siglo XIX los productos tenían mejor corte y preparación. En el *Informe final* de la Empresa restauradora se dice que la pintura azul del papo es del siglo XV y los barnices son del siglo XVII, por lo tanto las letras no pueden ser del siglo XIX. Estos barnices son los que dejaron las huellas de las letras en un soporte azul de los que los pintores ponían para servir de fondo a algo, preferentemente trabajos de carpintería calados. No ha aparecido ningún indicio de que ese fondo azul hubiera servido de soporte a ningún otro trabajo calado¹⁸⁹. Donde no se pensaba poner trabajos calados, el soporte no se pintó, como sucedió bajo las tablillas de los extremos con el logo del obispo Espés.



Reposición de letras inadecuadamente colocadas (Foto ANM, 2017)

Hay algo más que debe tenerse en cuenta. Al obispo Espés le sucedió el obispo Juan de Aragón y Navarra (1484-1526), de noble ascendencia al ser hijo del Príncipe de Viana. Su largo pontificado de cuarenta y dos años fue beneficioso para

188 S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El Salón del Tanto Monta del Palacio Episcopal de Huesca: revisión de su origen y su evolución tras su apertura", en *Argensola*, num 127 (2018), pp. 15-48; 2018 - C. GARCÉS MANAU, "La techumbre del Tanto Monta (Huesca 1478) y el lema de Fernando el Católico", en *Argensola*, num 127 (2018), pp. 79.-149.

189 *Informe Final*, con sello del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte- Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España, REARASA ,13, oct., 2017: quieren ver, sin mucho convencimiento y sin evidenciarlo que había huellas de otra tracería previa. Preguntada la supervisora Ana Carrason, había dicho que, buscadas, no las habían encontrado. VER A.NAVAL MAS, *Palacio Viejo de los Obispos de Huesca*, Huesca 2021 (2ª edición), p. 67; el informe REARASA no incluye el análisis técnico de los aproximadamente 128 metros lineales de arrocabes ni los aproximadamente 32 metros lineales de planchas caladas con el mote.

la ciudad y la diócesis. Tuvo el acierto de terminar la elevación de la nave central de la Catedral dando al edificio la magnitud y magnificencia que hoy ofrece. Al final de su pontificado fue contratado el retablo de Damián Forment. En una estructura enmarcante todavía goticista dispuso unos conjuntos escultóricos que estaban en línea con lo que entonces se estaba haciendo en Italia, no lejos de lo que hemos llamado Manierismo.

Este obispo, en su Palacio Episcopal, al menos, dispuso el porche o logia a la que hemos dado su nombre por haber dejado en ella su escudo. Servía de proscenio al Salón Tanto Monta, donde se desarrollaría una parte de la vida social de este prelado, de noble ascendencia y probada preparación. Es impensable que el salón Tanto Monta no ofreciera un escenario acorde con los protocolos de la época. En el supuesto de que el obispo Espés no pudiera terminar el alfarje, sin duda lo haría el obispo Juan de Aragón. Si las vigas todavía tenían el color azul preparado para trabajos calados, se puede suponer sin forzar las conclusiones que sería este obispo quien lo terminaría. En mi anterior trabajo ¹⁹⁰ dejé claro que, después, la intervención del obispo Bardají en el Salón y alfarje fue muy destacada y amplia. En cualquier caso las letras del mote "Tanto Monta" son anteriores al siglo XIX y personalmente creo que son de la época del alfarje. La contradicción que implica a que los barnices sean del siglo XVII y las letras que los envuelven estén fechadas en el XIX es tan desconcertante como extravagante y grotesca.

No sería oportuno, por ahora, pedir la reposición del muro sur del Salón. El espacio está allí, pero dada la penuria de recursos del Museo y la abundancia de sus fondos artísticos, hay que sacarle rendimiento. Una solución alternativa es colocar raíles a lo largo de todo el perímetro interior para, desde ellos, colgar tirantes que a su vez soporten los cuadros sin dañar los estucos. Traería críticas deteriorar este costoso recubrimiento. Para esta solución subsidiaria hubiera sido recurso fácil y discreto colocar en el entorno de todo el salón los arrocabes que con más que discutible criterio fueron eliminados. Detrás de ellos hubieran podido quedar los raíles. La realidad es que eliminando estas piezas y los paneles calados con las letras, la empresa adjudicataria se evitaba trabajos de restauración en unos ciento cincuenta metros lineales de paneles, rentabilizando mejor el presupuesto.

Finalmente, los celleros que hay bajo el Salón, tras un laudable trabajo de ordenamiento y clasificación acumulan numerosas obras de arte y restos de retablos de los que fueron inoportunamente despojadas algunas parroquias, particularmente san Pedro el Viejo de Huesca. También los arrocabes de los que fue desposeído el Salón Tanto Monta y las piezas devueltas por la empresa que manipuló el alfarje. No queda claro que hayan vuelto todos los tonillos de cincuenta centímetros colocados en 1876 para dar consistencia a las jácenas mediante los tablonos de fecha bastante anterior ¹⁹¹. Estas majestuosas salas que hay debajo del Tanto Monta, no pueden ser de almacenaje de obras de arte dada la humedad que desprenden al estar apoyadas en un corte de terreno que sirve de muro lateral. Hay que gestionar urgentemente otra solución. Son salas singulares por acumular un total de trece anchos arcos ligeramente apuntados. Merecen poder mostrar toda la magnificencia de tan noble y destacada construcción. Sin mucha imaginación, se puede conseguir.

190 A. NAVAL MAS, *El Palacio Viejo...Op.cit.* Huesca, 2018.

191. Un retablo que apresuradamente tuvimos que sacar de la iglesia alta de Santa María de Buil, hacia el año 2000, quedó en su día depositado provisinalmente en San Joaquín de Abiego. Había expuesto un Crucificado y era del siglo XVII. No parece fuera recogido.

Dos aspectos complementarios

Talleres didácticos

Desde poco después de la incorporación de la persona que iba a ser guía del Museo, fueron programados talleres didácticos que aparecieron como pioneros en la ciudad y en los museos de su entorno. Susana Villacampa Sanvicente, licenciada en historia del Arte y especialista en pedagogía infantil, ofreció la iniciativa que merecía total apoyo. Con imaginación y dedicación fueron elaborados media docena de temas con actividades que posteriormente se han ido ampliando. Los profesores de enseñanza de colegios e institutos se dieron cuenta de las posibilidades que implicaba tal oferta para los niños que siguen interesados con atención y entusiasmo.



Taller de didácticas (Foto ANM, 2003)

Los temas originales fueron: Taller de arquitectura: *“Cómo se construye una catedral?”*; Taller de miniatura, *“Un scriptorium en la Edad Media”*; Taller de pintura sobre tabla *“Y tú qué pintas”*; Taller de escultura, *“Golpe a golpe”*; Taller de pintura barroca, *“Pintar sin pinceles”*. Todos estos talleres, una vez adaptados, son para Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato. El de arquitectura ha sido útil también para estudiantes de la facultad de Arquitectura.

El tema *“Quien es quien”*, está preparado para Educación Infantil y Primaria; *“La cigüeña Lorenza nos*



Taller de arquitectura medieval (Foto ANM)



Taller de construcción medieval adaptado a los alumnos de USJ (Foto ANM)



*Material didáctico para taller de pintura medieval
(Foto ANM, 2003)*

enseña su casa”, para Educación Infantil.

Elaborados específicamente para las distintas edades y niveles escolares, tenían como soporte cuadernillos de trabajo diferenciados para cada nivel y cada tema. Estos talleres se apoyan en la actividad personal creativa de cada alumno mediante un planteamiento lúdico. La búsqueda de personajes en los cuadros teniendo como estimulante y recompensa la posibilidad de disfrazarse como el personaje en cuestión, el decorar la iluminación de una letra tal como se hacía en la Edad Media, el montar un arco gótico a pequeña escala y con cimbra... son actividades que desde el inicio hace casi veinte años han interesado a varias generaciones de alumnos.

Las cigüeñas que estuvieron molestando en la Catedral durante muchos años fueron el pretexto para otro taller que comprometía el interés de los alumnos

más pequeños. Hay talleres para que descubran cómo se preparaba una tabla en la Edad Media, como trabajaban los escultores, y como se estucaba a madera. Posteriormente especial demanda ha tenido el taller que evoca el trabajo de iluminar libros en la Edad Media incluso para persona mayores que, muy interesados, se han matriculado en sesiones especiales para ellos.

Comenzaron en 1999. Hasta el final del curso 2004, pasaron casi cuatro mil niños que recibieron su cuadernillo de trabajo, y otros tantos que visitaron la Catedral guiados con soporte pedagógico y finalidad didáctica. Son por lo tanto varios miles de niños que a través de este recurso han entrado en contacto con el Museo y la Catedral. Su experiencia en estos talleres, sin duda, contribuirá a consolidar lo que son raíces de su cultura, pues dada la variedad de procedencias entre el alumnado, desde el primer momento se evitó intencionada-



Material didáctico para taller de escultura (Foto ANM, 2003)



Material didáctico para taller de estucado (Foto ANM, 2003)

mente no solo no adoctrinar sino ni siquiera hacer sesiones de catequesis que pertenecen a otros ámbitos¹⁹².

A partir de esta experiencia pionera, se intentaron otras semejantes en diferentes centros expositivos del Alto Aragón.



*Tabla preparada para taller "Quién es quién?"
(Foto ANM, 2003)*



Taller de iluminación de libros medievales (Foto ANM)

Taller de restauración

El taller de restauración de la Diócesis llevado a cabo por los profesionales Antonio Santamaría y José Ignacio Martínez desempeñó un papel imprescindible en el montaje del Museo. Su desaparición en el 2004 fue uno de las oportunidades perdidas por parte de la Diócesis de Huesca, con categoría de desastre, consecuencia del cambio de administración de la diócesis a la llegada del obispo Sanz. El techo de la Sala Capitular, buena parte de la orfebrería que se expone en ella, la tabla de san Pedro y San Pablo, el retablo de san Román, la sarga de la Virgen de la leche, uno de los grandes lienzos de Verdusan, la sillería del coro, el retablo de plata y buena parte de las pinturas barrocas pasaron por este taller con actuaciones irreprochables. Este taller y restauradores hicieron otras destacadas intervenciones en la diócesis, como la restauración del retablo mayor de la iglesia de San Pedro el Viejo.

Desde que empezamos a montar la sala de arte medieval, fue necesario un segundo taller vinculado directamente al Museo. Afortunadamente siempre contamos con personal con diferentes motivos de dedicación

192. S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El Museo diocesano de Huesca", en *Ars Sacra* num. 8 (1998) p. 139; "Un catecismo Visual" en *Vida Nueva* 19, julio 2003, p. 46.



*Taller del Museo interviniendo en el retablo de Montearagón
(Foto ANM, 2002)*



Taller de restauracion de la Diócesis (Foto ANM)

incluidos los voluntarios. Profesionales, estudiantes de restauración, voluntarios con experiencia y personal que querían aprender, fueron trabajando con aportaciones que sin el taller no se hubieran podido hacer. Los resultados son observables en el museo. Previamente han sido reseñados algunos de ellos.

El retablo de Montearagón, el conjunto del Salvador y los ángeles, la mesa credencia, la talla procedente de la Magdalena, las esculturas de san Lorenzo y san Vicente, las piezas que están o estuvieron en la escalera de subida a la sillería, el retablo de la Coronación y otras piezas góticas y barrocas pudieron ser presentadas dignamente como consecuencia de este taller.¹⁹³ Imprescindible en cualquier museo, en el Diocesano de Huesca se pudo montar no sin esfuerzo, pero con la colaboración generalmente desinteresada de todos los que pasaron



Frontal con pérdida y propuesta de reposición (Foto ANM)



*Mesa de la Catedral (siglo XVIII) con la parte repuesta por el
Taller del Museo (Foto ANM)*

193 Eva Sanmartín, María Puértolas, Miriam Cabellut, Ester Abadía, Eva Santamaría, María Maza, Isabel Castro, Ariadna Escó, Pilar Verdejo, Diana-Maria Desideri.. Algunas de estas restauradoras estaban vinculadas al taller de restauración que Antonio López, dirigía en la parroquia de Almudevar, donde hicieron un gran trabajo en poner al día las obras de esta iglesia. A todo ellos hay que añadir a Luis Lacasa que hizo un excelente trabajo en labores de tallado en madera con generosidad y dedicación en su tiempo libre.

por él.

Los trabajos llevados a cabo por ambos talleres supusieron una destacada intervención en el Patrimonio religioso de la Diócesis de Huesca, y particularmente en el vinculado al Museo. No había recursos para llevarlo a cabo con personal especializado ajeno. Por otra parte incrementó considerablemente la aportación de la administración diocesana a la conservación del Patrimonio diocesano, imposible de evaluar dadas las actuaciones desinteresadas de los intervinientes. Fueron años en que las aportaciones externas estaban limitadas.



Piezas que fueron intervenidas por los talleres de restauración | (Foto ANM, 2004)

RECAPITULACIÓN

El Museo, desde la inauguración de la primera de las salas, fue acogido con complacencia y admiración. Cada una de las inauguraciones encontró un amplio eco en los medios de comunicación, particularmente la prensa local y más concretamente en el *Diario del Alto Aragón* que, sin duda alguna, contribuyó a difundir y consolidar una apreciación favorable. Fue más que una coincidencia el que entonces en Huesca no había ningún otro Museo, pues el Provincial llevaba varios años cerrado por obras. A su vez, en ese momento, el Diocesano de Huesca era el único de los museos eclesiásticos de Aragón que ofrecía en conjunto una colección destacable y una cuidada presentación. Si no podíamos competir en la colección de obras de época del románico podíamos hacerlo en especialidades como la obra barroca y las piezas de orfebrería. Bien es cierto que, en buena parte, la colección del Diocesano de Huesca era consecuencia de la drástica e irresponsable depuración que había experimentado la Catedral en su intervención entre los años 1969-1972.

En aspectos como concepción de conjunto, mobiliario y sus tonos y en recursos como los talleres didácticos constatamos pronto semejanzas que pueden ser más que coincidencias. Ponen de manifiesto que el Museo, porque estaba bien montado, podía generar imitaciones que, en el fondo, proporcionan satisfacción por lo que conllevan haber hecho una aportación fecunda. Nunca imagine que en fecha no lejana habría propietarios que pedirían que sus obras de arte familiares fueran expuestas en el Museo. Hay ya más ofertas que espacio disponible, con merma de postergar los fondos propios, en ocasiones, más destacados.

Desde el primer momento tenía claro el esquema de conjunto para todo el Museo y su articulación. Faló tiempo y gestores en la Diócesis de Huesca con visión de futuro. En el verano de 2003, el Museo funcionó usando como entrada el claustro gótico. Fue necesario disponer una pasarela provisional que permitiera la entrada desde la plaza a través del vestíbulo. Después se ha trastocado el itinerario al usar el acceso a la Parroquieta como acceso al Museo. Esto implica un cuello de botella para los grupos guiados conducidos únicamente para visitar el retablo mayor de la Catedral, con la consiguiente dificultad de funcionamiento y deficiente imagen.

He insistido en el papel que en el conjunto tenía que desempeñar la continuación de la recuperación del claustro antiguo y el salón del Tanto Monta. Este Museo y la Catedral tienen numerosos fondos artísticos. A su vez, disponen de espacios abandonados que ofrecen posibilidades que desearían muchas catedrales españolas. La sala de la Limosna ofrecía entidad para tener razón de ser solo por sí misma, más después de comprobar la antigüedad y rareza del púlpito. Entre el claustro románico y esta sala hay espacio suficiente como para habilitar otras salas de exposición, que son necesarias, como quedó evidenciado, y disponer de una holgada aula de didácticas, probadamente útil. Contiguo a la sala de la Limosna está el espacio único que es la calle medieval de la Limosna. Merece un tratamiento peculiar y completamente diferenciado pero susceptible de conexión con la crujía destinada a ser galería norte del claustro gótico, nunca terminado. Fue ineludible utilizarla con carácter provisional como almacén. Corre el alto riesgo de su pérdida total por ignorancia o falta de voluntad.

Para almacén, al menos provisional, estaba destinada la segunda "sala anchurosa" del salón Tanto Monta, tras reponer el muro torpemente eliminado en su frente sur. Entonces resultaba ser espacio suficiente para almacén. El Tanto Monta, como queda expresado, era el lugar idóneo entre otras funciones para la pintura de copia. A su vez, solo allí se podían exponer los lienzos barrocos de gran formato procedentes de la Catedral.

Quiero insistir en que las salas que hay debajo de este salón tienen tal categoría arquitectónica que piden hacerlas museables dentro de un plan del conjunto para todo el Entorno que incluye el Palacio Episcopal Viejo. Tienen utilidad asumiendo como difícilmente evitable las humedades que desaconsejan la función de almacén

que se les ha dado recientemente. Urge un replanteamiento. Para conseguir este espacio ineludible para almacenaje se hicieron alegaciones al PEPRI con el fin de poder construir en el huerto algo que sirviera a ese fin sin dañar panorámicas.

De este Entorno y Palacio quedan vestigios de una torre vivienda, probablemente del obispo García de Gudal. Dada su situación, como también queda dicho, ofrecía la posibilidad de instalar en la sala que está a nivel del Salón Tanto Monta, y del resto del Museo, el taller de restauración. Su ambientación resultaba privilegiada. Era una forma de rehabilitar el edificio y dar amplitud al taller. Por supuesto la entrada por esta parte desde la calle Palacio, aun siendo del siglo XIX, merecía haber sido respetada, cosa que no se hizo en la intervención en el Tanto Monta del año 2010. Merece otro recuerdo el rincón de la Prepositura con los trujales o lagares. Están situados en el extremo opuesto del Entorno, con posibilidad de ser puestos en valor por sí mismos dada su excepcionalidad y, consecuentemente, su singularidad.

Todo esto era posible y estaba programado hasta que apareció fray Jesús Sanz, fraile ambicioso venido a obispo de Huesca que, ignorando lo que era una diócesis y con total desconocimiento de lo que era una parroquia rural, no disimuló el deseo de borrar la memoria de su predecesor, llegando a decir que había que volver a empezar. En cuanto sacó rendimiento de imagen con la inauguración del claustro románico en el que no intervino, trabajó en el que era su objetivo no disimulado aunque negado, disolver toda huella del pontificado de su predecesor¹⁹⁴. El día de su discurso inaugural, tras su ordenación episcopal, todas sus palabras de reconocimiento al obispo Osés fueron decir que había sido “un hombre bueno”. Hoy don Javier todavía es mejor recordado.

Ni la administración civil, de la que necesariamente depende la salvación del Entorno dada la forma de funcionar actual, ni la administración diocesana con otros problemas muy graves y en desintegración acelerada, han demostrado ser conscientes de lo que significa y podría dar de sí este enclave único en Aragón.

Puede parecer un deseo difícilmente alcanzable. También lo parecía cuando acometimos la preparación de la primera de las salas del Museo, sabiendo que los recursos económicos eran escasos. Con ellos abrimos cuatro salas que recuperaron más y costaron menos que la intervención en el Tanto Monta.

Por última vez quiero insisitir en que es único y diferente el espacio que conforma el Entorno de la Catedral de Huesca. La recopilación que precede habrá cumplido un papel si sirve a la posteridad para que sepan qué teníamos y debimos conservar, pero indudablemente el posible agradecimiento por la información llevará consigo la crítica de lo que no supimos hacerles llegar. Al menos la intención con este estudio es que tengan información fehaciente.



Detalle de la sillería del coro de la Catedral de Huesca (Foto ANM)

194. J.A. GRACIA, “Museos de Aragón”, en *Heraldo de Aragón*, (20-julio-2002); A. NAVAL MAS: nota de despedida “Cese sin justificación”, en *Heraldo de Aragón*; (25-septiembre.- 2004); Editorial, en *Diario del AltoAragón* (25 y 26- septiembre- 2004)

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA

- 1619 - F. D. AYNSA, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, 1619 (edición 1987).
- 1792 - P. BLECUA Y PAUL, *Descripción topográfica de la ciudad de Huesca y todo su partido en el reino de Aragón*, 1792, Edición ANM, Zaragoza, 1987.
- 1797 - Padre HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, T. VII (1797), (edición 2010).
- 1844 - J. M. QUADRADO: *Aragón, en Recuerdos y Bellezas de España Obra destinada a dar a conocer sus monumentos antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. PARCERISA*, 1844.
- 1864 - Carlos SOLER y ARQUES, *Huesca Monumental*, 1864 (edición 1996).
- 1886 - S. CASAS ABAD: *Guía de Huesca*, Huesca, 1886 (1996).
- 1889 - S. MONSERRAT DE BONDIA, *Aragón Histórico, Pintoresco, Monumental*, Huesca, 1889.
- 1912 - A. GASCON DE GOTOR, "La catedral de Huesca", en *Museum* II. 1912, p. 407 ss.
- 1912 - R. del ARCO GARAY, "Capitulación para la pieza capitular que se ha de hazer en el espacio entre la torre y la puerta que se entra al claustro hacia la parte de la Limosna (Catedral de Huesca)", en *Linajes de Aragón*, 13 de septiembre de 1912, p. 334-336.
- 1913 - R. del ARCO GARAY, "La pintura aragonesa en el siglo XVI", en *Arte Español*, (nov. 1913), núm. 8, año II. pp. 385ss.
- 1916 - R. del ARCO GARAY, "Las grandes iglesias españolas. La fábrica de la catedral de Huesca", en *Nuestro tiempo*, octubre, 1916.
- 1917- R. del ARCO GARAY, "Nuevas noticias biográficas del famoso jurisperito, del siglo XIII, Vidal de Cañellas obispo de Huesca", en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XVII, núm. 68, (Oct.-dic. 1917), pp. 221-249,
- 1917- 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 de Barcelona* año XVII, num. 66 (Abril-junio 1917) pp. 65-91.
- 1918 - R. del ARCO GARAY, "Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca", en *Arte Español*, T IV (1918-19), p. 74ss.
- 1918 – R. del ARCO GARAY, "Antiguas casas solariegas de la Ciudad de Huesca", Madrid, 1918.
- 1920 - R. del ARCO GARAY, "El Museo Diocesano de Huesca", en *El Diario de Huesca*, 21, agosto- 1 y 2, septiembre, 1920)
- 1920 - R. del ARCO GARAY, "Huesca en el siglo XII. Notas documentales", en *Actas y Memorias del II Congreso de Hª de la Corona de Aragón*, 1920, (edición 1921), pp. 310-423.
- 1920 - R. del ARCO GARAY, "Misterios y autos sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1920, p.16ss.
- 1921- R. del ARCO GARAY, "Nuevas noticias biográficas del famoso jurisperito, del siglo XIII, Vidal de Cañellas obispo de Huesca", en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XVIII, pp. 83-113.
- 1922 - R. del ARCO GARAY, *Las calles de Huesca*, Huesca 1922.
- 1923 - R. DEL ARCO GARAY, "En el Palacio Episcopal. Una obra protectora del Arte antiguo", en *Boletín eclesiástico*, 59/5, LXXII (4, dic., 1923), núm. 14. p. 182-185.

- 1924 - R del ARCO GARAY, *La Catedral de Huesca*, Huesca.
- 1924 - R. DEL ARCO GARAY, "Restos de la Basílica Visigótica Oscense", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1924, (4/3) pp. 357-360.
- 1924 - R. ACIN, "Museo,Museo, Museo", en *Diario de Huesca*, (15, junio, 1924).
- 1928- L. MUR VENTURA, *Efemérides oscenses*, Huesca.
- 1942 - R. del ARCO GARAY, *Catálogo Monumental de España: Huesca*, Madrid, 1942.
- 1942 - J. TORMO CERVINO: *Huesca, cartilla turística*, Huesca 1942.
- 1945 - F. BALAGUER, "EL Museo Catedralicio", en *Nueva España*, (18,septiembre,1945).
- 1946 - F BALAGUER, "El Museo de la Catedral de Huesca", en *Aragón*, núm,197, Zaragoza, 1946, pp. 10 y 11.
- 1950 - R. del ARCO GARAY, "El Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada de Huesca" , en *Nueva España*, 10, junio, 1950.
- 1950 - A. DURÁN GUDIOL, "El Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada", en *Argensola*, núm. 2 Huesca, 1950, pp 192-194
- 1951 - R. del ARCO GARAY, "La fábrica de la Catedral de Huesca. Nuevas Noticias", en *Archivo Español de Arte*, Madrid, pp. 321-327.
- 1951 - F. BALAGUER, "El Claustro y los cancelos del crucero de la catedral de Huesca. Datos inéditos", en *Argensola*, núm 7, p. 273-278.
- 1957 - A. DURÁN GUDIOL, "Un informe del siglo XVI sobre el Obispado de Huesca", en *Argensola*, 32 (1957), pp. 273-295.
- 1959 - A. DURÁN GUDIOL, "García de Gudal, obispo de Huesca y Jaca (1201/1236-1240)", en *Hispania Sacra* v.XII, núm.24 –MCMMLIX, pp.291-331.
- 1963 - Anónimo, "Breve síntesis de la beneficiencia de la ciudad de Huesca en la Edad Media", en *Nueva España*, (10, agosto, 1963)
- 1968 - M^a R. DONOSO, *Museo Provincial de Huesca*, Madrid, 1968.
- 1971 - F. BALAGUER, "Médicos y medicinas en la Huesca de 1651", en *Argensola*, núms 71, Huesca 1971-1974, pp.111-136
- 1974 - J.A. LLANAS ALMUDEBAR, "Glosas del desaparecido Arco del Obispo", en *Nueva España*, (15, julio, 1974).
- 1974 - J. A. LLANAS ALMUDEBAR, "Obras en la catedral de Huesca en el siglo XIX", en *Nueva España*, Huesca, (10, agosto,1974).
- 1974 - R. FERRER NAVARRO, "Estudio cuantitativo y cualitativo de los cultivos en Huesca siglos XII y XIII", en *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos*, Seo de Urgel, 1974, (1983), T VI, p. 201- 212 (con especial referencia a san Pedro el Viejo).
- 1975 - A. DURÁN GUDIOL, "El Campanal viello y la torre nueva de la Catedral de Huesca", en *Nueva España*, Huesca, (22,mayo,1975).
- 1975 - A. DURÁN GUDIOL, "El tesoro artístico de la iglesia de Huesca. Del *scriptorium* de la Catedral de Huesca", en *Nueva España*, Huesca, (29, julio,1975).
- 1977 - J.A. SESMA MUÑOZ, "Aproximación al estudio del régimen alimentario en Aragón (siglos XI-XII)", en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel....*, Zaragoza 1977, pp. 55-78.
- 1979 - A. DURÁN GUDIOL, "Libro oscense del siglo XV: La consueta de la Seo de Huesca", en *Nueva España*, Huesca (22, abril, 1979)
- 1979 - A. DURÁN GUDIOL: "La Catedral de Huesca en la Edad Media y el ejercicio de la Caridad", en *Nueva España*, (6, 13, 27 mayo; 3, 10 junio, 1979)
- 1979 - A. DURÁN GUDIOL, "Libro oscense del siglo XV: La consueta de la Seo de Hueca", en *Nueva España*, Huesca, (22, IV, 1979).
- 1980 - A. y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid, 1980, t. 1.
- 1982 - J. MAISO GONZALEZ, "Huesca "en *La Peste aragonesa de 1648 a 1654*, Zaragoza, 1984, pp. 151-154.

- 1983 – J.M. LATORRE CIRIA, “Las propiedades del Cabildo de la Catedral de Huesca (siglo XVI), en *Jerónimo Zurita, su época su escuela-Congreso Nacional. Ponencias y comunicaciones*, Zaragoza, 1983, pp. 275-279.
- 1983 - C. LALIENA CORBERA, “El viñedo suburbano de Huesca en el siglo XII”, en *Aragón en la Edad Media*, Zaragoza (1983), T V, pp. 23-44.
- 1984 - J. F. UTRILLA, “El dominio de la Catedral de Huesca en el siglo XII”, en *Aragón en la Edad Media*, (1984), VI, pp. 19- 45.
- 1984 - C. LACARRA DUCAY y C. MORTE GARCIA, en *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza.
- 1984 - A DURÁN GUDIOL, “La casa de micer Benedet de Monzón en la Huesca del siglo XV”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVIII-1984, pp. 85-94.
- 1985 - A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los Obispos de Huesca y Jaca de 1252 a 1328*, Huesca 1985.
- 1986 - J. M. LATORRE CIRIA, “Las rentas de la prepositura de la Catedral de Huesca en el siglo XV”, en *Simposio nacional sobre Ciudades Episcopales*, Tarazona, 1986, pp. 131-134.
- 1986 - C.LALIENA CORBERA, “El viñedo de la Catedral de Huesca y el paisaje agrario oscense en el siglo XII”, en *Simposio Nacional sobre Ciudades Episcopales*, Tarazona, 1986. pp. 39-45.
- 1987 - A. DURÁN GUDIOL, “La plaza de la Catedral”, en *Nueva España*, (Huesca), (10, VIII, 1987).
- 1987 - A. DURÁN GUDIOL, “El origen de la Catedral”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza (10, VIII,1987).
- 1987 - A. DURÁN GUDIOL, “El campanar de la Catedral de d’Osca (1302-1222)”, en *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, 1987, pp. 91-96.
- 1988- J.M. LATORRE CIRIA “Los Señoríos del Cabildo de la Catedral de Huesca (siglos XVI-XVII), en *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, núm. 58 (1988), pp. 51-60).
- 1991 - A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, 1991.
- 1992 - J.M. LATORRE CIRIA, *Economía y Religión –Las rentas de la Catedral de Huesca y su distribución social (siglos XVI-XVII)*, Zaragoza, 1992.
- 1994 - S. BROTO APARICIO: “Apuntes de sigilografía y heráldica de los obispos de Huesca”, en *Higalguía*, núm. 246, (sep.-oct. 1994) p. 595-657.
- 1994 - 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 (1994-95), pp. 319-338.
- 1997 – J. LABORDA ZANDUNDO, “La casa de los canónigos, el mirador de la plaza de la Catedral de Huesca”, en *Cuadernos-Diario del Alto Aragón*, (8, junio, 1997).
- 1997 - “La Virgen de la Magdalena”, en *4 Esquinas*, núm. 107, Huesca, julio-agosto, 1997.
- 1998 -S. VILLACAMPA SANVICENTE, “El Museo diocesano de Huesca”, en *Ars Sacra*, num. 8 (1998), p. 139.
- 1999 - A. NAVAL MAS, “Un arco a reconstruir, el desaparecido de la plaza de la Catedral”, en *Diario del Altoaragón*, (10, agosto, 1999).
- 1999 – A. NAVAL MAS, *Patrimonio Emigrado*, Huesca, 1999.
- 2000 - A. NAVAL MAS, “El Aljibe de la Parroquieta”, en *Diario del Alto Aragón*, Huesca, (12,marzo,2000).
- 2002, A. NAVAL MAS, “El claustro viejo de la Catedral”, en *Diario del Altoaragón*, (extraordinario, 10, agosto, 2002, dib.)
- 2003 - S. VILLACAMPA SANVICENTE, “Un catecismo Visual”, en *Vida Nueva* 19, julio 2003, p. 46.
- 2003 - A. NAVAL MAS, “Palacio medieval de los obispos de Huesca”, en *Diario del Altoaragón*, (extraordinario 10-agosto-2003).
- 2003 - A. NAVAL MAS, “Recuperación de los restos de la sillería de la Catedral de Huesca”, en *Archivo Español de Arte*, LXXVI, (2003), núm. 302, pp. 153-167.

2004. J. NAVAL MAS, "La Restitución del arco de la Limosna en la plaza de la Catedral de Huesca", en *Diario del AltoAragón*, (10, agosto, 2004).
- 2004 - E. CARRETERO SANTAMARIA, "De mezquita a catedral. La seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI XV", en *Catedral y ciudad medieval en la Península ibérica*, Nausigaa (2004-2005), en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* Año XVII, núm. 68, octubre-diciembre, p. 35-75.
- 2005 - A. NAVAL MAS, "Un salón del siglo XV: Tanto Monta, de Huesca", en *Aragón turístico y Monumental*, Zaragoza (marzo, 2005) año 80, núm. 358, pp. 5-10.
- 2005 - A. NAVAL MAS, "La Sala de la Limosna", en *Diario del Altoaragón*, 10-agosto-2005.
- 2005 - BUISAN CHAVES, A.-VILLACAMPA SANVICENTE S., "Reflexiones tras la renovación del inventario del Museo Diocesano de Huesca", en *Argensola*, num. 115, (2005), pp. 221-244.
- 2011 A. NAVAL MAS, "El "Tanto Monta, ya es un desaguisado", en *Diario del AltoAragón*, Huesca, (10, junio, 2011).
- 2012 - R. CARRETERO CALVO, "Gusto y coleccionismo de arte italiano en Aragón hacia 1600; Francisco Navarro de Eugui, obispo de Huesca", en *Simposio "reflexiones sobre el gusto"*, 2012.
- 2012- R. CARRETERO CALVO, "El obispo de Huesca Francisco Navarro Eugui y su legado artístico ", en *Argensola*, 2012, (núm. 112), pp. 15-52.
- 2012, A. NAVAL MAS, "Los claustros de la Catedral de Huesca", en *Diario del AltoAragón*, (extraordinario 10, agosto, 2012).
- 2013 - J. M. LANZAROTE GUIRAL- Itziar ARANA COBOS, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, Zaragoza, 2013.
- 2016 - A. NAVAL MAS, *Huesca, Urbs*, Huesca, 2016.
- 2017 - J.M. NASARRE LOPEZ- S. VILLACAMPA SANVICENTE. *La Catedral y el Museo diocesano de Huesca*, Huesca, 2017.
- 2017 – A. NAVAL MAS, "Así, no, y con dispendio, al menos, es lamentable", en *Diario del AltoAragón*, Huesca (5, diciembre, 2017).
- 2018 – A. NAVAL MAS, "Tanto Monta: refrito aderezado con bastante barniz", en *Diario del AltoAragón*, Huesca, (13, febrero, 2018).
- 2018 - A. NAVAL MAS, *Palacio Viejo de los Obispos de Huesca*, Huesca, (2ª edición 2021).
- 2018 - S. VILLACAMPA SANVICENTE, "El Salón del Tanto Monta del Palacio Episcopal de Huesca: revisión de su origen y su evolución tras su apertura.", en *Argensola*, num 127 (2018), pp. 15-48.
- 2018 - C. GARCES MANAU, "La techumbre del Tanto Monta (Huesca 1478) y el lema de Fernando el Católico", en *Argensola*, num 127 (2018), pp. 79.-113.
- 2021 - A. NAVAL MAS, *La Catedral de Huesca*, Huesca (2021)

ANEXO

MEMORIA-PROYECTO

PARA PONER LA CATEDRAL Y EL ENTORNO EN VALOR IDENTITARIO, CON TODOS SUS BENEFICIOS

La Catedral y el Entorno están situados en la ciudad de Huesca. Todo comprende un área de unos 10.000 metros cuadrados, es decir una hectárea, aislada en tres lados, por tres calles.

Está conformada por cuatro sectores históricos: Catedral, Palacio Episcopal, Canónica y Prepositura.

- Es un conjunto Histórico-Arqueológico único, pues es completo en todas las fases de la historia de la península ibérica
- Conserva restos de construcciones históricas de todas las épocas, en grado no solo apreciable sino destacable.
- Restos arqueológicos y construcciones constituyen un relato completo de la rica y particular historia de la ciudad que, a su vez, es de la historia de España.
- Es susceptible de “poner en valor” con fines turísticos y, consecuentemente generar lo que hoy se llama “crear riqueza”.

Dado el historial de las décadas precedentes y las previsiones de futuro urge un PLAN de REFERENCIA para el conjunto, y un equipo de GESTIÓN del mismo. Las circunstancias aconsejan involucrar a las diferentes administraciones.

Desarrollo de los puntos precedentes

Afortunadamente y de forma sorprendente no se ha especulado con los terrenos vacíos y con las construcciones en ruinas, permitiendo llegar a nosotros un conjunto de edificaciones quizá ruinosas pero con una capacidad de evocación y unos valores de plástica visual sobresalientes, como son los restos del palacio Episcopal, la Clastra y los 13 lagares de la Prepositura.

La secuencia histórica de lo conservado es completa. No se han encontrado vestigios ibéricos pero con toda probabilidad saldrán. La presencia de **unos cuarenta arcos** estructurales de las construcciones, no pocos de gran diámetro son un índice de su valor arquitectónico y sus posibilidades de atractivo visual.

El edificio de la *Catedral* es sobresaliente dentro de la arquitectura gótica aragonesa. Su valor y peculiaridad, consecuentemente a su sencilla armonía, son apreciadas por la mayor parte de los visitantes. Es icono legítimo y adecuado de la ciudad y una parte de la razón de ser de su existencia hasta que Huesca adquirió la condición de capital de la provincia. Con la de Tarazona son las únicas de Aragón que tienen una silueta formada por arbotantes y pináculos, y la única con espléndida portada esculpida y un distintivo e identificativo tejeroz.

El *Palacio Episcopal medieval*, o Palacio Viejo, que está muy mermado tanto por descuido de las últimas siete décadas como por intervenciones completamente desacertadas, llevadas a cabo por la administración civil, ofrece posibilidades de fuerte evocación, al conservarse numerosos arcos y poder reponerse otros sin adulteraciones. Los dos arcos del vestíbulo son monumentales. En apreciación del profesor Carretero, de la Universidad de Barcelona, “*junto a las residencias episcopales de Santiago de Compostela, Orense, Barcelona, Tortosa y Gerona, es el más destacado conjunto arquitectónico residencial y urbano vinculado a la figura de un prelado medieval hoy conservado en la Península*” (P 54) a ellos se podría añadir, Lérida, y Sigüenza, pero con más posibilidades que estos. Esta singularidad compartida con destacados conjuntos es una referencia más para su estimación.

La *Clastra*, comunidad de canónigos, desapareció hace 700 años pero sus espacios transformados, de los que es evidencia el claustro románico, evocan la convivencia de aquella comunidad y la actividad que

en siglos siguientes se desarrolló en torno a la Catedral, que mantuvo entre otros una Escuela Catedralicia, heredera, con toda probabilidad de una Escuela Coránica, luego trasformada en Estudio General, y finalmente en Universidad. De lo que se puede conseguir con imaginación y respeto, son evidencia palpable los claustros románicos recuperados y las estancias ruinosas que hablan de la actividad habida en torno a ellos. La sala de los machones (últimamente casa del “espantaperros”, Perrero-Macero), y los contiguos espacios de la antigua sala Capitular conservan notorios restos arqueológicos. Entre ellos **dos arcos visigodos**, resto muy escaso en la península a pesar de haber sido una etapa importante en su desarrollo. Estos vestigios son únicos en Aragón.

El área de la *Prepositura*, es especialmente valiosa. puede servir para identificar el resto de los sectores históricos. La entrada estuvo en la calle Forment donde se conserva la puerta que merece ser tratada en su peculiaridad. De ella forman parte los lagares llegados a nosotros de forma sorprendente, pues pudieron haberse convertido en cantera de materiales de construcción vendibles para construir en la ciudad. Los espacios que configuran son únicos en la ciudad. Difícil será encontrar un conjunto similar para la transformación del vino, incluso en los monasterios. Recuérdese los destacados monasterios aragoneses en ninguno de los cuales hay tantos lagares. Este conjunto de Huesca tiene la calidad de una arquitectura bien construida, aunque no fuera planteada para ser relevante. Al margen de esa intención, con la variedad y articulación de los diferentes elementos resulta una construcción bella y armoniosa.

De ellos forma parte la *Sala de la Limosna*, institución de legítimo orgullo para la ciudad. Su arquitectura se remonta a época musulmana. Su hundimiento hacia 1980 la sumió en la ruina. Es pieza susceptible de ser reconstruida por lo que fue, por sus valores arquitectónicos y por lo que significó para la ciudad. Se cuenta con el documento excepcional que es una acuarela de Carderera. La intervención en este lugar implica reponer el arco hundido y recolocar el púlpito árabe. Sería la única reconstrucción propuesta en el conjunto.

Junto a ella están los dos arcos visigodos que enriquecen considerablemente la historia e identidad de la ciudad. El riesgo de hundimiento es muy alto. Conlleva información de una cultura, la visigoda, y una etapa, la de sus obispos, cuyas huellas no se conocen en otros puntos de Aragón. Pide una PRIORITARIA intervención de protección.

En este sector ofrecen grandes posibilidades las huellas y restos de la *calle medieval de la Limosna* que se conserva. Con edificios, siempre incompletos, medievales, y de los siglos XVI y XVII. Ofrece la posibilidad de la evocación de otros tiempos

Consecuentemente se requiere

- Conservación mediante consolidación de las partes que no se pueden perder como son los arcos visigodos y los tapiales. Urge cubrir, al menos, con techumbres de las generalizadas en sitios arqueológicos el vestíbulo del Palacio medieval, la Sala de los machones, y los lagares.
- Limpieza y recomposición moderada que permita entender el funcionamiento de cada sector.
- Reconstrucción de la Sala de la Limosna. Es la única reconstrucción propuesta, pero justificable dada su importancia histórica y significado para la ciudad. Su estado es consecuencia de la desidia de los años setenta del pasado siglo.
- Construcción de espacios para almacén del Museo totalmente inapropiado en su ubicación actual con alto riesgo de pérdida de sus fondos artísticos.
- Dado que se dispone de amplios espacios descubiertos de los cuales uno fue huerto-jardín medieval y otro parque-jardín del obispo, el relato visual se debería completar haciendo tres sectores con proyección didáctica dedicados respectivamente al jardín barroco, jardín renacentista,

y jardín medieval.

- El servicio de Archivo de la Catedral y Diocesano, no es el más adecuado, cuando sus fondos son muy importantes. Se requiere dotarles de construcciones adecuadas en el área donde se obtuvo licencia al redactar el PEPRI.

-La Biblioteca del Colegio sertoniano de Santa Cruz y la Capitular son destacadas por su antigüedad y fondos, requieren construcciones adecuadas porque permitan el acceso a los estudiosos.

Justificación de un nuevo enfoque de gestión

Siendo incuestionable la necesidad de recursos que no puede asumir la administración de la Diócesis, se requiere urgentemente un nuevo sistema de gestión de este conjunto. Sobrepasa las posibilidades de esta administración y conlleva una nueva percepción del Patrimonio cultural y artístico por parte de la sociedad y una nueva forma de vivir la religiosidad que no ha desaparecido.

Lo que hay y ha llegado a nuestra generación en Huesca es porque lo gestionó el clero de la ciudad con sus aportaciones y la de todos los ciudadanos. A partir de la pérdida de recursos propios con la Desamortización supuso una depauperación del Patrimonio Español preferentemente religioso que lo es en su mayor parte. Legítimamente se puede y debe tener presente lo realizado a lo largo de la historia por la institución clerical, y particularmente lo conseguido desde la Diócesis en creación de Patrimonio artístico y su mantenimiento. Si ha llegado a nosotros es porque lo conservaron. Debe tenerse presentes y no minusvalorar lo realizado en la Catedral por su clero, sobre todo en las dos últimas décadas. Asimismo la aportación a la imagen y actividad económica de los más de 2000 metros cuadrados recuperados, en el Entorno, principalmente con función de Museo, cada año visitado por un número de visitantes que ha crecido desde su apertura de forma considerable.

Esto no implica minusvalorar lo aportado por la Administración civil, la DGA, Ayuntamiento, e Ibercaja, llevado coordinadamente. También implica tener presente lo realizado en la Catedral tras la Guerra Civil por Regiones Devastadas, Dirección General de Bellas Artes y Dirección General de Arquitectura, y, después, la Diputación General de Aragón. Unos y otros hicieron trabajos que de ninguna manera podía afrontar la administración de la Diócesis, y cuya no prestación hubieran supuesto el empobrecimiento y pérdida del Patrimonio Cultural de Huesca.

El estado de la cuestión proporcionado por la trayectoria histórica de los últimos dos siglos y las previsiones de futuro piden afrontar de diferente forma esta parte del patrimonio de la ciudad que tras su "puesta en valor" como evocación elocuente de la identidad de la ciudad, y consiguiente turistización lo incrementaría en unos 4000 metros cuadrados con sectores de interés destacado. Junto con la Catedral y lo recuperado de su Entorno, identificaría a una ciudad que siempre lo fue destacada por ser episcopal y universitaria. Esta perspectiva identitaria es más importante de lo que usualmente se percibe y será la que más valoraran las generaciones venideras por encima de los recursos económicos que les hayamos podido procurar.

A pesar de la extensión del terreno y de que afortunadamente quedan bastantes vestigios no es necesario hacer grandes dispendios si se establecen criterios de actuación y se racionalizan las inversiones.

EN CONSECUENCIA

Se debe estudiar la conveniencia de gestionar este Patrimonio de la Iglesia de Huesca de acuerdo con las nuevas circunstancias y nuevas sensibilidades.

Es imprescindible un PLAN DE REFERENCIA que condicione cualquier actuación puntual. Este plan y su puesta en efecto no puede ser encomendado con carácter de exclusividad a un arquitecto, quedando excluido

cualquiera que no tenga conocimientos de arquitectura histórica y experiencia de intervención en el patrimonio cultural y artístico. Necesariamente tiene que ser un equipo en el que es imprescindible con papel decisorio la presencia de Historiadores del Arte-Historiadores, arqueólogos y restauradores con conocimiento de historia de la arquitectura y construcción, y expertos en museología y gestión del patrimonio artístico.

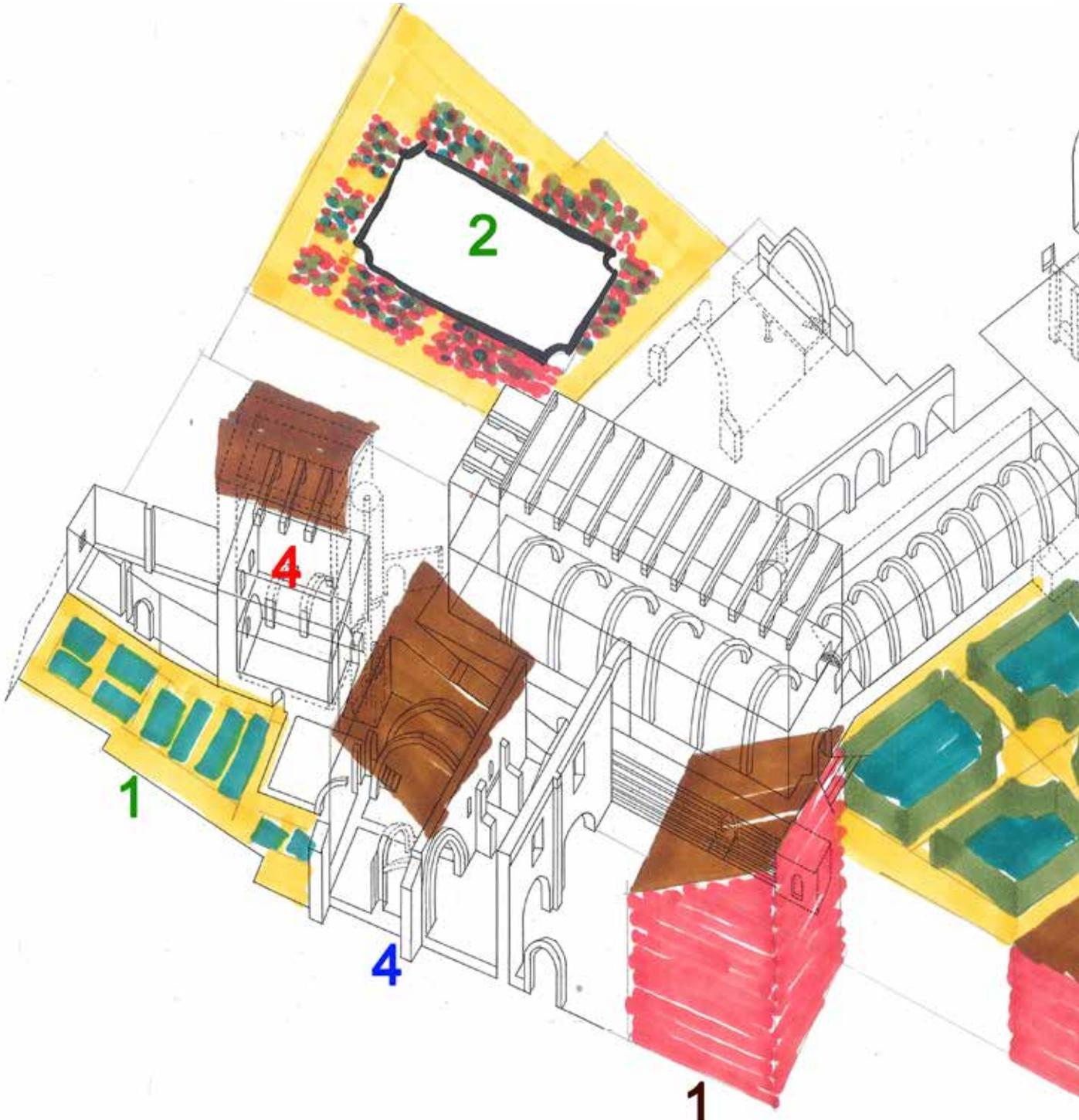
Huesca, octubre, 2019
Antonio Naval Mas

- ANM, "Plan de referencia para el entorno de la Catedral" en Diario del AltoAragón- Domingo, (30, junio,2019)
- ANM, "Un entorno singular en Aragón" en Heraldo de Aragón, (25, junio.2017)
- ANM, "El entorno de la Catedral y la Escuela Taller", en Cuadernos Altoaragoneses, num. 384, (2-junio-1996), fotogr.

ENTORNO DE LA CATEDRAL DE HUESCA

REHABILITACIÓN DE ESPACIOS HISTÓRICOS

ANM (2021)



El profesor Antonio NAVAL MAS, doctor en Historia del Arte, hizo 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 (1990-91), vinculado a la Universidad Europea de Madrid. Montó y abrió, junto con Joaquín Naval Mas, cuatro salas del Museo Diocesano de Huesca (1997-1999-2001-2004). 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.

La preparación, dedicación e investigación le califican como experto en Conservación del Patrimonio. Esta línea se extiende a los conjuntos históricos y a las arquitecturas de habitación y construcciones históricas del Altoaragón.

Sus publicaciones están formadas por una veintena de libros, y medio centenar de artículos en revistas especializadas y congresos. Una amplia labor de divulgación está difundida en más de 400 trabajos en periódicos y sus dominicales, revistas de difusión, boletines, enciclopedias etc. Siempre son colaboraciones de contenido histórico y metodología científica. A todo ello hay que añadir un centenar de páginas de opinión

Ha sido Profesor de Historia del Arte en las la Facultad de Letras de la UCLM y en la Escuela de Arquitectura de la USJ (Zaragoza)

