

La Residencia de los canónigos de Montearagón en Huesca: restos escultóricos

M.^a TERESA GARDESA GARCÍA

Se trata de una obra no documentada, que formaba parte de la decoración del antiguo patio de la casa-residencia de los canónigos del Monasterio-Abadía de Montearagón, ubicada en Huesca, en la calle de San Lorenzo, n.º 15, actualmente este tondo se ha incorporado a la fachada principal de la casa y puede verse desde la plaza de Nuestra Señora de Salas, realizado en piedra.

La historiografía sobre esta obra es muy escasa y toda la existente gira en torno a las descripciones realizadas por Ricardo del Arco¹. Como se desprende de esta nota otros autores se inspiran en fuentes escritas, y al hacer una mala lectura, han llegado a identificar dos obras distintas, causando dificultades para la identificación del patio. Por ello nos parece interesante deslindar estas obras para evitar cualquier tipo de error.

En primer lugar, resaltar que ambas obras han desaparecido. En segundo lugar, decir que se trata de dos casas que poseía el abadiado de Montearagón en Huesca, una de ellas para residencia y uso personal del abad, ubicada en la plaza de San Pedro, y otra, en la misma ciudad destinada a residencia de los canónigos, ubicada en la calle de San

¹ La primera alusión de modo concreto se lleva a cabo por R. del Arco, en el *Diario de Huesca*, febrero 1909, donde hace una descripción del patio. Ese mismo año realiza el mismo autor un estudio monográfico: «El arte plateresco en Huesca: un patio histórico notable». *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras*, T. V. 1909, pp. 221-229, donde hace un estudio en detalle con una introducción sobre el arte plateresco, llegando a la conclusión de que el patio pertenece al último tercio del siglo XVI; cronología que no comparto como veremos más tarde. En 1942, en el *Catálogo Monumental de España: Huesca*. Madrid, Instituto Diego Velázquez (CSIC) en su p. 138 lo cita como obra ya derruida. DURÁN GUDIOL, A.: *Guía artística y turística de Huesca y su provincia*. Barcelona, Ed. Aries, 1957, p. 62, alude a este patio pero no lo sitúa en la residencia de los canónigos de Montearagón sino en «La casa de los abades de Montearagón», dato que puede inducir a error, dado que el patio correspondía a la residencia de los canónigos y no a la casa del abad de Montearagón, además, cuando A. Durán nos proporciona la noticia, el patio había desaparecido. Este trabajo constituyó parte de mi tesis doctoral, defendida en el C. U. de Huesca en 1990, y se ha revisado para su publicación.

Lorenzo en el número 15; es a esta segunda casa a la que nos vamos a referir. En ella, en su interior, había un hermoso patio, donde la decoración renacentista tuvo un espléndido desarrollo. Por las fotografías conservadas y visualizadas, he podido identificar el tondo objeto de este estudio.

La residencia de los canónigos de Montearagón era una casa de aspecto sencillo de ladrillo y piedra. En la puerta de ingreso tenía el escudo del Monasterio, cuyas armas consistían en un campo azul un castillo de oro, significando la fundación del cenobio y sobre aquél un cordero indicando la advocación de Jesús Nazareno. A estas armas se añadía un coronel y diadema real, por ser sus fundadores los reyes Sancho Ramírez y su hijo don Pedro.

La casa, al desmembrarse las últimas rentas del Monasterio de Montearagón, fue adquirida por la familia de los Calvos, de Santa Eulalia la Mayor (Huesca), posteriormente dicho edificio pasó a ser propiedad de D. Eusebio Palacín, sus herederos son los actuales propietarios; actualmente está ocupada por un importante establecimiento de hostelería.

Franqueada la puerta de acceso, rápidamente se alcanzaba ese hermoso patio, que hoy ya no podemos contemplar, sin embargo, R. del Arco, en 1909 nos lo describe del siguiente modo:

Las cuatro columnas que sustentan el antepecho y galería alcanzan cada una 3,70 metros de altura; son del mejor gusto greco-romano, pues están estriadas, descansando sobre base sencilla, y rematan en graciosos capiteles de orden compuesto. No es considerable su grosor, adecuado a las proporciones generales, porque hay que advertir que el patio, más que con fin utilitario, fue construido para embellecer sobremanera el interior del edificio, y por tanto es de reducidas dimensiones, más gracioso, de armónicas proporciones y por aquella causa más notable, teniendo en cuenta que el adorno no está recargado cual se acostumbraba en construcciones de esta índole, sino que, por el contrario, se ve distribuido con gran sobriedad y ajuste.

Sobre estas columnas se asienta ya el cuerpo de edificio, con su antepecho, galería y tejado voladizo. Mide este hueco 3,65 m. de ancho, alcanzando sus cuatro caras la misma dimensión; y de altura, incluyendo la techumbre que lo remata, 5,30 m.

Los antepechos están divididos cada uno de ellos en tres compartimientos, separados por anchas franjas adornadas y en bajo-relieve; y su ornamentación de yesería, como toda la demás, es netamente greco-romana.

Cuatro grandes medallones rodeados de un doble círculo ocupan el centro de los antepechos. Uno representa un busto de

guerrero de la época de Felipe II, casi de perfil, tal vez el mismo rey (en cuya época debió construirse el patio), por la expresión severa de su rostro barbado, y porque el medallón de enfrente figura una dama, del mismo modo en sus tres cuartos, que bien pudiera representar la reina. Tiene la cara algo mutilada y la cabeza inclinada, tocada característicamente con un manto ceñido a ella y recogido en los hombros en graciosos pliegues.

Los compartimientos que se ven al lado de estos dos medallones, labrados en altorrelieve, ofrecen adornos caprichosos de grumos y follaje simétricamente trazados, formando combinaciones geométricas. Son completamente iguales, y alguno está un tanto estropeado por la acción demoledora del tiempo y el lamentable descuido.

El tercer medallón representa un busto varonil de frente, con cabeza barbada, llevando sobre los hombros, cerrado por delante, indefinido ropaje, rodeado en su mitad por una cadenilla, y al cuello ceñida una especie de golilla. A ambos lados del mismo aparece una sarta de grumos, como suspendida de los extremos, de los cuales cuelgan otros sencillos; encima vese un canastillo con frutas y debajo una figura caprichosa formada combinando adornos vegetales.

Enfrente puede observarse el cuarto y último medallón, figurando un busto de mujer desnuda, de abultados senos y a sus lados dos compartimientos que contienen geniecillos con cornucopias, grifos alados y otros detalles.

Los cuatro ángulos circunscritos a los medallones examinados están asimismo cuajados de bonitos adornos, que dan al antepecho un aspecto por demás elegante y simétrico.

Y llegamos a la galería, cuya disposición general y detalle, no desdican en lo más mínimo del antepecho. Diez y seis columnitas que miden 1,40 metros de altura, descansando inmediatamente sobre éste, sin base alguna, sustentan los arcos distribuidos en los cuatro lados, siendo las de los ángulos más delgadas, y están, como es natural, aparejadas.

Tienen caña o fuste estriado, y en su tercio inferior vense las estrías interrumpidas por dos molduras boceladas, de las que parten cuatro hojas en relieve de suma finura, por lado, y ceñidas a las citadas columnas. Rematan en sencillos capiteles compuestos donde descansan los arcos de medio punto, que constituyen la parte superior de la edificación que nos ocupa; son severos, sin adornos, tan solo con unas pequeñas molduras en relieve.

Su combinación con las columnas da al conjunto un aspecto muy esbelto y airoso cuya agradable impresión aumenta si contemplamos el verdadero gusto de riqueza y exorno que se nota

entre los arcos y en el coronamiento que va desde los mismos a la cornisa que sustenta el tejado, tazones, canastillos...².

El tondo que observamos actualmente en la fachada, lo he podido identificar, a través de fotografías, con el guerrero de época de Felipe II... que, según hemos visto, así lo describe R. del Arco. A este respecto debo de hacer una serie de matizaciones, considero que no corresponde a la época de Felipe II, sino a una etapa anterior, incluso creo poder adelantarlo hasta la década de 1520-1530. Para ello me baso en un estudio comparativo, siendo consciente del riesgo que conlleva todo tipo de atribuciones.

En primer lugar describiré el tondo y a continuación pasaré a su estudio.

El tondo está configurado por dos círculos concéntricos y entre ambos decoración de estrías; una ornamentación de lacería lo trasdosa. En el centro un retrato muy clásico alcanza casi hasta los hombros, representa un soldado romano con características muy concretas: rostro expresivo, de facciones menudas pero muy marcadas, con barba realizada a mechones, con minuciosidad y rizada, con aspecto naturalista; tocado a la manera romana, con casco tradicional, con decoración minuciosa y su túnica se agrupa en el cuello con plegados naturalistas.

El conjunto de estos elementos descritos, he podido verlos con frecuencia en la obra de Forment, sin embargo no creo que sea del escultor valenciano, pues considero que podría ser obra de un discípulo suyo o de otro escultor inspirado en modelos formentescos.

El esquema de tondos, Forment lo coloca en el retablo mayor de la Catedral de Huesca, en el sotabanco, protegiendo su retrato y el de su hija Úrsula, ambos de perfil, como está «nuestro retratado». Con anterioridad ya los había colocado en el mismo lugar en el retablo del Pilar de Zaragoza, e incluso el propio artista, pudo verlos en la escena de la Epifanía del retablo mayor del Monasterio-Abadía de Montearagón.

El rostro del soldado no es de Forment, su nariz menos pronunciada y en general en la factura se aprecian grandes diferencias. Sin embargo, muestra atisbos de aproximación en el intento de hundir los ojos resaltando el arco superciliar y los pómulos. No obstante, en su conjunto no difiere mucho del soldado que acompaña a Jesús con la Cruz a cuestas en el retablo mayor de la Catedral oscense, aproximándose en el tratamiento de la barba a base de mechones rizados y sucesivos, tan frecuentes entre la soldadesca de Forment.

² ARCO, R. del: *Un patio histórico...*, pp. 226-228.

Los plegados, están bastante próximos a los de las tocas de las santas mujeres, representadas en el retablo mayor de la Catedral oscense.

En las columnas del patio que se elevan sobre la balaustrada del piso alto, se observa un gran paralelismo con las realizadas para los retablos del Sagrario y de Santa Ana en la Catedral de Huesca. En ambos casos se trata de columnas abalaustradas, de fuste decorado con motivos vegetales dispuestos hacia arriba, para continuar el resto del fuste acanalado y en ligero estrechamiento ascendente hasta alcanzar el capitel compuesto (ver R. del Arco, op. cit., pp. 228-229). Aunque entre unas y otras hay ligeras diferencias, éstas radican fundamentalmente en las proporciones, siendo más estilizadas las de los retablos catedralicios. Todavía podemos observar otras analogías entre el patio y el retablo del Sagrario. En el patio, las pilastras que en la balaustrada del cuerpo alto, separan los distintos paños decorativos, son cajeadas y en su interior presentan una decoración vegetal a *candelieri* que se entrecruza en torno a un vástago central, repitiendo el esquema descrito en las pilastras del basamento del retablo del Sagrario.

Los roleos que trasdosan los arcos del piso alto del patio de la residencia de los canónigos de Montearagón muestran cierta similitud con los que vemos en el basamento del retablo del Sagrario. Por ello, dada las semejanzas entre una y otra obras y dado que concedo la paternidad de la mazonería de estos retablos a Gil Morlanes, el Joven³, bien pudiera pensarse en éste como autor de esta obra. Hecho que no sería raro, dado que Gil Morlanes, (padre), había realizado el retablo mayor del Monasterio-Abadía de Montearagón (1506-1511) y no sería de extrañar, que años más tarde, encargasen esta obra al hijo.

Establecida esta hipótesis, aún podríamos ejercer nuevas comparaciones y observar nuevas analogías entre la decoración del patio y la polsera del retablo mayor de la parroquial de Tauste (1520-1524), así como con los motivos decorativos del retablo de San Agustín en La Seo de Zaragoza (1520), mazonerías realizadas por Gil Morlanes, el Joven.

Dado que la obra ha desaparecido y desgraciadamente lo poco que nos queda no es elemento suficiente para establecer una paternidad convincente, dejo planteada aquí tal hipótesis, quedando pendiente su resolución a que algún día podamos localizar la documentación de dicha obra y sean una vez más los documentos los que verifiquen y atestigüen la realidad de los hechos.

³ CARDESA, M.^a T.: *El Arte de Huesca del siglo XVI: Escultura*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), 1993.

La hipótesis planteada, nos conduce a cuestionarnos la cronología de la obra. Considero que si es obra de Gil Morlanes el Joven, debo atribuirle una fecha entre 1520-1530, años en que Gil Morlanes el Joven se encuentra trabajando en Aragón, realizando las obras citadas, así como otras relacionadas con la escultura⁴. La participación del artista en estas obras se limita exclusivamente a la mazonería.

La desaparición del patio debió producirse en el primer tercio del siglo actual, pues por los testimonios escritos, observo que R. del Arco en 1909 se refiere a ella en los siguientes términos:

...desnuda de adornos exteriores, con un solo escudo nobiliario mutilado por mano ignorante y despiadada sobre la puerta de ingreso...⁵; más adelante, en el mismo escrito y refiriéndose concretamente al patio: ...lástima grande que esta parte de cornisamiento esté bastante deteriorada por haberse desprendido algún fragmento de yesería y lástima también que en el hueco de los arcos que forman la galería se hayan levantado tabiques... digno es que una mano inteligente lo restaure en forma debida, porque de lo contrario, dado el abandono en que hoy se tiene (la casa está deshabitada)... está llamada a desaparecer en el presente siglo XX⁶.

Cuando J. Tormo realiza su cartilla turística sobre Huesca, 1935, en el plano de la ciudad ya no indica la casa como edificio singular⁷ y años más tarde, 1942, R. del Arco, en su Catálogo monumental, se refiere al patio, para manifestar que ha desaparecido⁸. Todos estos datos, me hacen pensar que fue anterior a 1935 cuando se llevó a cabo el derribo del patio.

A modo de conclusión: considero que la labor del patio, en su aspecto estructural y decorativo, es obra sin duda de Gil Morlanes, el Joven; sin embargo, no nos atrevemos a establecer ninguna hipótesis para el aspecto escultórico por no tener suficientes elementos de juicio, o, ¿dado que el aspecto escultórico se reduce a cuatro tondos, estos fueron realizados por Gil Morlanes, el Joven? En cuanto a la cronología, considero que debió realizarse por los años en que Gil Morlanes trabaja en Aragón en compañía de otros artistas (1520-1530).

⁴ HERNANDEZ, A.: «Morlanes, Gil (El Joven)» en *Escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, IberCaja, 1993, pp. 252-255.

⁵ ARCO, R. del: *Un patio histórico...*, pp. 221.

⁶ *Ibidem*, pp. 228.

⁷ TORMO CERVINO, J.: *Huesca Cartilla turística*. Huesca. Publ. Turismo del Alto Aragón, 1935, ver plano (p. 64).

⁸ ARCO, R. del: *Catálogo monumental...*, p. 138.

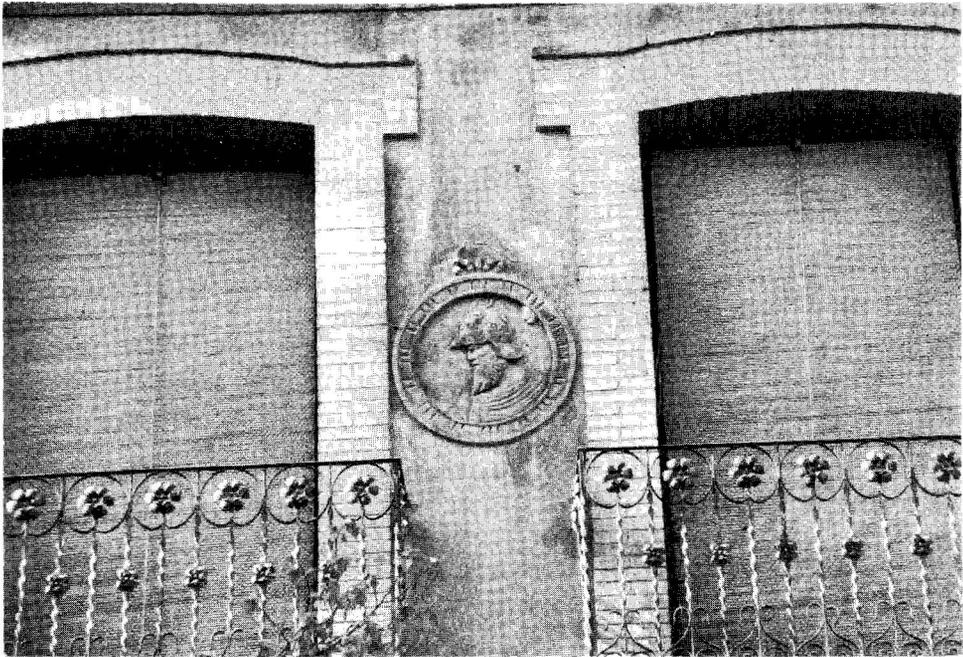


Fig. 1. Tondo de la residencia de los canónigos de Monteavagón en Huesca.