

EL CRISTO DE SAN PEDRO DE SIRESA (APROXIMACIÓN A SU ESTUDIO)

M.^a Carmen LACARRA DUCAY

El día 6 de julio de 1995, durante las obras de restauración que se llevan a cabo desde hace cinco años en la iglesia de San Pedro de Siresa por parte del Gobierno de Aragón, se descubrió inesperadamente una soberbia talla en madera de nogal correspondiente a la figura de un Crucificado de época medieval. La importancia del hallazgo y el interés que sentía don Antonio Durán Gudiol por este monasterio altoaragonés, al que dedicó numerosas horas de estudio, nos mueven a darlo a conocer en este artículo que formará parte de un libro editado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses como sentido homenaje a su memoria¹.

La imagen fue encontrada de manera casual por el encargado de la obra, don Luis Laínez, de "Construcciones Urcayo, S. A.", de Tarazona (Zaragoza), cuando procedía a quitar el viejo altar de mampostería adosado al absidiolo situado en el frente del transepto meridional, según las indicaciones del arquitecto encargado de la rehabilitación del edificio, don Antonio Alcubierre². El altar ocultaba un nicho, de 3 m de ancho por 5 de alto y 1 de profundo, cerrado por la parte superior con losas de piedra. La imagen había sido colocada en posición horizontal y tenía los brazos separados del torso y próximos al cuerpo, para favorecer su conservación, algo que no pasó desapercibido para los

1. Deseo agradecer al doctor don Juan Francisco Esteban Lorente, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, su generosidad al comunicarme la noticia del hallazgo de la imagen, del que fue testigo. También a don Fernando Alvira Lizano, autor de las fotografías que ilustran este artículo, que las ofrece como homenaje a don Antonio Durán Gudiol. Finalmente, mucho debe la autora de estas líneas al Obispado de Jaca por las facilidades otorgadas para su trabajo; de manera especial, a don Regino Alastrué, a don José Ramírez y a don Manuel Larraz, sin cuya generosa ayuda este estudio no se hubiera podido hacer.

2. Don Antonio Alcubierre, director de las obras de restauración de San Pedro de Siresa desde 1990, me ha proporcionado datos técnicos sobre el lugar donde se encontraba la imagen; en su opinión, el absidiolo situado en el frente del transepto meridional era, por su falta de humedad, el único emplazamiento con suficientes garantías para que se conservara la obra.

que participaron en su liberación de los escombros. Con sumo cuidado se procedió a su traslado a la sacristía de la iglesia, donde actualmente se custodia hasta que las autoridades competentes determinen cuál ha de ser su definitivo emplazamiento. Se notificó inmediatamente el hallazgo a la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón como responsable del monumento; la visita efectuada a San Pedro de Siresa cuatro días más tarde por don Manuel García Guatas, Director General de Educación y Patrimonio del Gobierno aragonés, revelaba a los medios informativos lo que era unánimemente calificado en los titulares de prensa del día siguiente como de un “hallazgo excepcional”³.

Se trata de una escultura trabajada en madera de nogal y policromada que por su gran tamaño y finura de realización merece ocupar un lugar destacado dentro de la imaginería pirenaica de época medieval. Mide 2 m y 8 cm de altura, 53 cm de anchura máxima y 31 cm de volumen. Los brazos y las manos son lo más deteriorado de su anatomía, particularmente las manos, que han perdido gran parte de sus dedos, los cuales serían muy largos, tal como se puede averiguar por lo que se conserva. El brazo derecho y la mano correspondiente, que mantiene el dedo meñique, miden 86 cm de largo; el brazo izquierdo y la mano, que conserva el dedo pulgar, 74 cm.

La posición caída del brazo derecho, que acentúa la inclinación de la figura, quebrada en zigzag, permite suponer que se trataba en origen de un Descendimiento, en el que el brazo izquierdo, en posición horizontal, permanecía aún clavado en la cruz, mientras el derecho estaba ya desprendido y dirigido al suelo. La ausencia de la mano izquierda de José de Arimatea tallada en relieve en el costado izquierdo de la imagen puede justificarse al ser un elemento fácilmente eliminable en el caso de que con el tiempo se deseara reconvertir la obra en un Crucificado⁴. De haber sido así, hay que suponer también la presencia de Nicodemo, que había ayudado a José de Arimatea a bajar el cuerpo de Cristo, además de la Virgen y de Juan evangelista, uno a cada lado de la cruz. Por otro lado, si se observa detenidamente el costado izquierdo de la talla, entre la suave ondulación de las costillas parece quedar huella de unos dedos que pudieron pertenecer a la mano izquierda de quien es descrito en los

3. *Diario del Altoaragón*, n.º 3.341 (11 de julio de 1995): “Excepcional talla en Siresa”, portada y p. 7, con fotografías. *Heraldo de Aragón* (11 de julio de 1995): “Cultura: Hallado un excepcional Cristo gótico en el monasterio de Siresa”, p. 34. *El Periódico de Aragón* (11 de julio de 1995): “Cultura. Un hallazgo ‘excepcional’. La talla de un Cristo gótico encontrado en Siresa está en excelente estado de conservación”, p. 2. *Diario 16 de Aragón* (11 de julio de 1995): “Y resucitó de entre las piedras. El Cristo encontrado en Siresa es una pieza de extraordinarias proporciones y excelente estado de conservación, de gran importancia para el patrimonio histórico nacional”, p. 47.

4. En Cataluña, donde los Descendimientos en madera de los siglos XII y XIII son bastante frecuentes, muchos sufrieron esta transformación al cabo de los años. Para ejemplos y características formales, véase R. BASTARDES, *Els davallaments romànics a Catalunya*, Artstudi. Art romànic, 13, Barcelona, 1980.

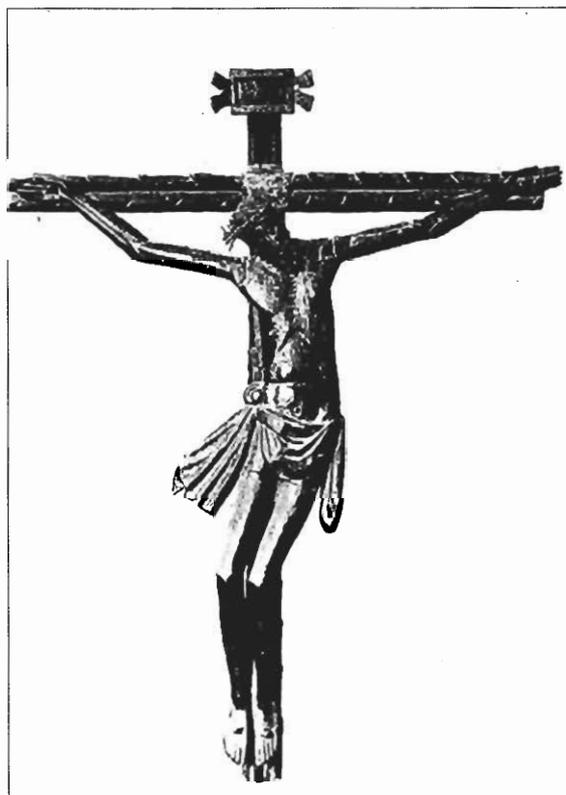
M.^a Carmen LACARRA DUCAY



*Cristo encontrado en San Pedro de Siresa, en julio de 1995.
(Foto: F. Alvira, Huesca)*



Cristo de la ermita de San Mamés. Asín de Broto (Boltaña). (Foto: F. Alvira, Huesca)



*Cristo de la parroquia de Benasque (Boltaña).
Desaparecido en la guerra civil.
(Foto: Archivo Mas, Barcelona)*

evangelios como el hombre justo y honrado, discípulo de Cristo, que habría pedido a Pilatos su cuerpo para proceder a su entierro⁵. Y en el dorso de ese mismo lado se reconoce una pieza de otra madera que posiblemente se colocó en el lugar que antes había ocupado el brazo de José de Arimatea y que ceñía el cuerpo de Cristo para facilitar su descendimiento.

Entre las posibles causas que pueden enjuiciarse para esta transformación iconográfica, no hay que desechar la posibilidad de un deterioro acusado de las figuras secundarias que constituían el grupo devocional. Y, a este respecto, se recuerda la información que proporciona el padre fray Ramón de Huesca, según la cual *En el año 1350 padeció un incendio la Sacristía, que abrasó los ornamentos, alajas y los libros de Liturgia que eran muchos, como se colige de un inventario anterior, que se conserva. Poco antes habían entrado ladrones y robado la mayor parte de la plata*⁶.

La imagen representa a un hombre joven que acaba de morir, según vemos por sus ojos cerrados y su boca de labios entreabiertos. Se trataba de un Cristo de cuatro clavos en la tradición de la Edad Media temprana; conserva los dos orificios en los pies para los clavos que lo sujetaban al madero de la cruz. Es de señalar que a pesar de su gran tamaño la talla se halle trabajada someramente por el dorso, sin ser hueca —lo que aligeraría su peso— ni totalmente plana —para facilitar su adhesión a la cruz—, lo que parece sugerir una colocación separada de la pared en la capilla a ella destinada. Junto con esto se reconoce en la parte alta del dorso la existencia de un hueco rectangular (9 x 5 x 5 cm), a modo de teca, que pudo estar preparado para contener un fragmento del *ligno Crucis Domini* que, según la documentación conocida, era venerado en el monasterio de Siresa en tiempos del conde Galindo Aznárez I o para cualquier otra clase de reliquia, sin despreciar la posibilidad de que se hubiera añadido algún texto alusivo a la fecha de consagración y circunstancias de su presencia en el monasterio⁷.

5. Mateo 27: 55-61; Marcos 15: 42-47; Lucas 23: 50-56, y Juan 19: 38-42.

6. *Teatro Histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón*. Tomo VIII. De la Santa iglesia de Jaca. Pamplona, 1802, p. 429.

7. Sobre el conde Galindo Aznárez I y su dotación a Siresa, en la que se menciona (año 857) la existencia, entre otras reliquias conservadas en el monasterio, de un fragmento del *Lignum Crucis*, véase A. DURÁN GUDIOL, *Colección Diplomática de la Catedral de Huesca*, vol. I, Zaragoza, 1965, doc. n.º 7, pp. 24-25. Sobre el empleo de los Crucificados como relicarios en el arte medieval quedan ejemplos en obras conservadas. El grandioso Descendimiento o “Santissim Misteri” conservado en la iglesia de San Juan de las Abadesas (Gerona) desde la fecha de su realización (1251) guarda en la frente de Cristo una Sagrada Forma partida en tres fragmentos, como en la fracción de la Misa, para que se viera que había sido consagrado; en el dorso conserva diversas reliquias. R. BASTARDES, *Els Davallaments romànics a Catalunya*, Barcelona, 1980, pp. 173-195. Y de fecha algo posterior es el impresionante Cristo en la cruz (*Le Dévot Crucifix*) conservado en una capilla aneja a la catedral de San Juan Bautista de Perpignan (Roussillon), en cuyo interior se descubrieron diversas reliquias junto con un papel fechado en 1307 que ha servido para fijar su cronología. Marcel DURLIAT, *Cathédrale Saint Jean-Baptiste, Perpignan*, Lyon, s. a.

El observador de la imagen no deja de reconocer la fidelidad con que han sido reproducidos los detalles de su anatomía, fruto de un análisis depurado del cuerpo humano que anuncia un incipiente naturalismo, en contraste con la estilización convencional de los modelos románicos. Esto se hace notar de manera más patente en el tronco que en las extremidades, por el tratamiento dado a clavículas, esternón, costillas, epigastrio y pelvis. El paño de pureza o *perizonium*, sujeto por debajo del ombligo a media cadera, refleja también la maestría del autor y su manera personal de trabajar la tela, que se muestra doblada por encima del cinturón, a modo de sobrefalda que se recoge doblada entre las piernas, mientras la tela inferior desciende hasta las rodillas dejando la derecha descubierta y ocultando la izquierda. El nudo con que se ata la falda en el costado izquierdo y que deja ver parte del muslo produce pliegues que proporcionan cierto movimiento a esta zona del cuerpo, en contraste con la rigidez de las esbeltas piernas, que terminan en pies grandes con dedos muy largos finamente tallados. No menos importante en el conjunto de la figura resulta la cabeza, inclinada sobre su hombro derecho. En ella, la forma en que se ha dispuesto el cabello, la barba y el bigote, estriados y rizados, tiene antecedentes románicos, en ejemplos del Pirineo catalán. Así, se recuerda al Cristo (72 x 46 cm) de Mig-aran, fragmento de un Descendimiento del siglo XII custodiado en la iglesia de San Miguel de Viella (Lérida) que ha sido atribuido al "Maestro de Erill"⁸. El peinado resulta similar, con raya en medio de la frente y cabellera recogida detrás de las orejas hasta los hombros, así como el bigote, de guías oblicuas, y la barba, rizada en forma de volutas. Pero en el ejemplo de Siresa la talla de las estrías es más suave y los contornos y detalles capilares menos acusados, lo que se puede decir también del tratamiento dado a la fisonomía y al torso, distintivo estilístico de la diferencia de cronología existente entre ambas obras.

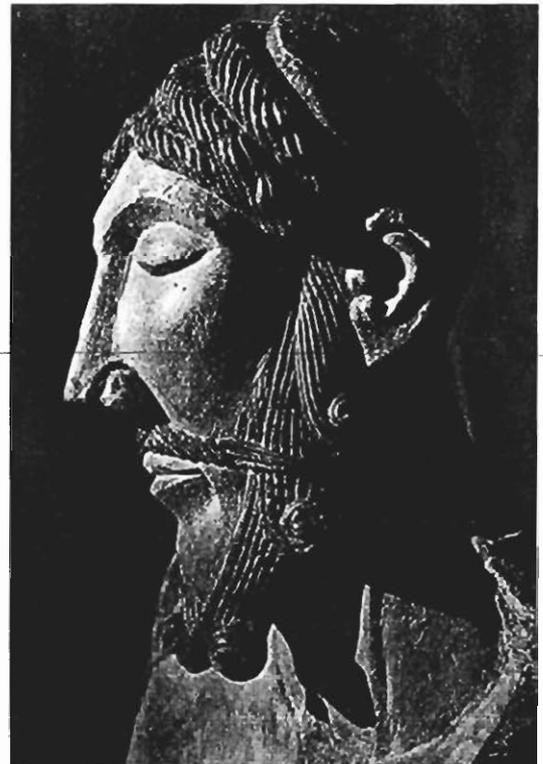
Sorprende en la talla del Cristo del monasterio de Siresa la serenidad que transmite su rostro, lleno de majestad, lo que se debe a la delicadeza con que han sido trabajados los rasgos que lo configuran. Tiene los ojos grandes y cerrados, con profundas ojeras, enmarcados por la parte superior con la línea continua de

8. Hecho en madera con la policromía original, este Descendimiento se conservaba hasta la última guerra civil en la iglesia románica de Mig-aran, edificio que fue volado en 1939. Conserva todavía la mano y el brazo de José de Arimatea tallados en relieve sobre el costado izquierdo de Jesús. La medida de su cabeza, 30 cm sin la barba, permite suponer que superaría los 2 m de altura (si se le atribuye un canon de siete cabezas), lo que lo iguala con el de Siresa, cuya cabeza, incluida la barba, mide 38 cm y su altura alcanza los 2 m y 8 cm. El Descendimiento encontrado a comienzos de este siglo (1907) en la iglesia de Santa Eulalia de Erill-la-Vall (Lérida) sería la obra más importante de este autor, importancia acrecentada por el hecho de que se conserven las siete figuras que lo formaban, aunque distribuidas en dos museos distintos de Cataluña. En el Museo Episcopal de Vic (Barcelona) se guardan las figuras del Crucificado, José de Arimatea, Nicodemo y los dos ladrones, Dimas y Gestas. En el Museo de Arte de Cataluña están las figuras de la Virgen María y san Juan evangelista. R. BASTARDES, obra citada, pp. 94-110; Miguel S. GROS I PUJOL, *Museu Episcopal de Vic, Romànic*, Sabadell, 1991, pp. 72-73. J. AINAUD DE LASARTE, *Arte Románico. Guía*, Ayuntamiento de Barcelona-Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, 1973, p. 122.

EL CRISTO DE SAN PEDRO DE SIRESA (APROXIMACIÓN A SU ESTUDIO)



Cristo de Siresa. Detalle del lado izquierdo del rostro. (Foto: F. Alvira, Huesca)



Cristo de Mig-aran. Iglesia de San Miguel de Viella (Lérida). Detalle del lado izquierdo del rostro. (Foto: Studio Tempo, Zaragoza)



Cristo de la ermita de San Mamés. Asín de Broto (Boltaña). Detalle del lado izquierdo del rostro. (Foto: F. Alvira, Huesca)

las cejas, la nariz recta y algo puntiaguda y la boca entreabierta, humanizado el rictus por el contorno de los labios, que sugiere expresión de agonía.

A pesar del tiempo transcurrido desde la fecha de su realización y de su enterramiento posterior, aún se reconocen en la imagen restos suficientes de la policromía original en distintos lugares de su cuerpo, la cual sería sin duda más intensa en el momento de su aplicación.

Hay gotas rojas de sangre derramada en el rostro, en la herida del costado derecho —hecha por Longinos de una lanzada (*Juan* 19: 34), que llega a manchar la tela del *perizonium*—, en las piernas, en las manos y en los pies, donde estuvieron los orificios producidos por los clavos. Era bicolor el ribete de la tela del paño atado a su costado y, sin duda, era de color castaño, casi negro, su cabello, así como las cejas, la barba y el bigote.

La existencia en otro lugar del Pirineo aragonés de un Crucificado que puede ser atribuido sin demasiadas dudas al mismo escultor que llevó a cabo el de San Pedro de Siresa nos permite suponer la presencia, en un lugar indeterminado del reino de Aragón, de un taller de imaginería que produjera obras para distintas localidades situadas en el Alto Aragón, en una fecha aproximada que podemos situar a mediados del siglo XIII por razones estilísticas e históricas. También se podría acercar a este mismo grupo la talla de otro Crucificado que estuvo hasta la última guerra civil (1936-1939) en la iglesia parroquial de Benasque (Boltaña) y de cuya existencia se tiene conocimiento por las reproducciones fotográficas y por el breve comentario que le dedicó don Ricardo del Arco⁹.

El ejemplar citado en primer lugar, felizmente conservado a pesar de las adulteraciones de que fue objeto en el siglo XVII para su transformación según el gusto de la época, es un Cristo de cuatro clavos que constituye la imagen titular de la ermita de San Mamés, situada en el término de Asín de Broto (Boltaña), localidad del Ayuntamiento de Broto, en la ladera izquierda del río Ara. La dificultad para acceder a la ermita, en la cima de una colina rocosa, contribuyó sin duda a la conservación de la imagen, que ha podido llegar hasta nuestros días. En el siglo XVII, si se tiene en cuenta el estilo de la mazonería del retablo en el que se encuentra situada, se procedió a reformar el interior de la ermita y con ella la escultura del Crucificado, al que se dispuso en una cruz de madera nueva con un fondo pintado sobre lienzo con las figuras de la Virgen María y Juan evangelista. Junto con ello se procedió a dotar a la talla

9. “En la capilla, al pie de la iglesia, precioso Cristo de madera de tamaño casi natural. Es románico-gótico del siglo XIII y parece francés. Tiene cuatro clavos y cuerpo muy arqueado. El brazo de la cruz conserva un resto de inscripción pintada que dice: CHRISTUS IESUS NAZARENUS. La cruz está tallada a modo de leño. (...) Después de la ocupación marxista el templo se encuentra en buen estado, pero completamente vacío. Todos los objetos del culto fueron quemados, a excepción de los de plata y oro, que se los llevó la horda roja antes de abandonar Benasque». *Catálogo Monumental de España, Huesca, partido de Boltaña*, Madrid, 1942, p. 269, fig. 655.

de una nueva policromía, haciendo sus ojos entreabiertos, retallando la forma de su barba y bigote y renunciando también a los rizos acaracolados característicos del autor. Se recubrió el paño de pureza con pintura blanca y dorada, simulando bordados con motivos de estrellas, y se llenó de gotas de sangre su rostro, torso y extremidades, según el gusto de la época.

El deterioro progresivo de la imagen ha afectado tanto a la madera —le falta el dedo pulgar de su mano izquierda— como a la pintura que la recubre, que se ha desprendido en numerosas zonas¹⁰. A pesar de todo ello, resulta evidente al analizarla con detalle su relación con el Cristo encontrado en Siresa, del que la separan sus menores dimensiones (162 cm de altura, 72 cm de longitud cada brazo, 22 cm de anchura en el pecho) y el hecho de que se trate de un Crucificado y no de la talla principal de un Descendimiento. Por otro lado, hay que hacer notar que tiene la espalda hueca hasta la cintura, lo que nos indica que siempre se pensó para estar adosada a una pared. Las similitudes entre ambas imágenes aumentan al observar la manera de resolver la anatomía o el plegado del paño de pureza, tan característico en ambos que no se encuentra igual en otras tallas conservadas de su misma época. El tipo de peinado, barba y bigote es más común y así se reconoce en otros Crucificados conservados originarios del Alto Aragón, como sucede con el procedente de la ermita de San Lorenzo de Ardisa (Zaragoza), hoy guardado en el Museo Diocesano de Jaca¹¹.

El Cristo Crucificado que se encontraba en la parroquia de Benasque (Boltaña), conocido por fotografías obtenidas con anterioridad a la guerra civil, recuerda en su cuerpo arqueado y en sus delgadas extremidades los rasgos anatómicos del Cristo de Siresa. En una época que se desconoce —puede corresponder al siglo XVII—, se le dotó de corona de espinas y se modificó su paño de pureza al retallar e incorporar en sus costados otras telas onduladas que dieron mayor movilidad a su silueta. También se repintaron su cabeza, tronco y extremidades. Conservaba los cuatro clavos con los que se sujetaba a la cruz, que era de tipo arbóreo y parecía ser contemporánea de la imagen. Sin poder asegurar que hubiese salido del mismo taller que los que hemos citado de Asín de Broto y de Siresa, tiene algunos rasgos comunes con ellos y su cronología no estaría muy distante de la suya.

Desde el punto de vista estilístico, el Cristo encontrado en el monasterio de San Pedro de Siresa posee los rasgos que describe el doctor Paul Thoby

10. El llamado “Cristo de San Mamés” de la localidad de Asín de Broto (Boltaña) fue dado a conocer en el *Inventario Artístico de Huesca y su provincia, tomo III, partido judicial de Boltaña*, vol. I, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, p. 114, volumen realizado bajo la dirección del doctor Manuel GARCÍA GUATAS, con colaboración de otros autores, profesores y licenciados del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

11. A. FRANCO MATA, “Cristo Crucificado”, en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Diputación de Huesca-Gobierno de Aragón, 1993, pp. 334-335. M.^a C. LACARRA DUCAY, *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*, Musea Nostra, Ibercaja, 1993, pp. 95 y 97, figs. 113 y 114.

como propios de los crucificados realizados durante el segundo tercio del siglo XIII. Es en esta época cuando el arte poco a poco regresa a la observación de la naturaleza, lo que se manifiesta en el tratamiento de la anatomía, que abandona los modelos de tipo bizantino. Las manos se representan abiertas y con los dedos muy largos; los pulgares se acercan a los otros sin llegar a tocarse. El *perizonium*, después de haber dejado las rodillas descubiertas durante el siglo XII, empieza por cubrir una sola rodilla (al acabar el siglo XIII cubrirá las dos) y su borde inferior sube en línea oblicua, descubriendo la otra rodilla y la mitad del muslo del lado contrario. Los pies guardan rotación externa, se acercan el uno al otro en forma paralela siguiendo la línea de las piernas, que se flexionan ligeramente en las rodillas¹².



Cristo de Siresa. Detalle de la parte superior del dorso. (Foto: F. Alvira, Huesca)

Del siglo XIII son también dos imágenes de la Virgen con el Niño talladas en madera, con restos de policromía, que pertenecen a Siresa. La primera estuvo siempre en el monasterio y corresponde al estilo franco-gótico de finales de dicha centuria, con la Madre entronizada y el Hijo sentado sobre la rodilla izquierda, en la que el tiempo ha dejado huella. La originalidad de sus atavíos, decorados en sus bordes con esferillas de estuco en relieve, a manera de gemas, fue destacada por Ricardo del Arco, que la incluye entre las obras de arte conservadas en la sacristía¹³. La segunda imagen, conocida con el nombre de Virgen del Pueyo, es la titular de la ermita situada en el casco urbano de

12. P. THOBY, *Le Crucifix des Origines au Concile de Trente*, Nantes, 1959, chapitre VI, XIII siècle, pp. 155-157.

13. *Catálogo Monumental de España, Huesca*, Madrid, 1942, p. 335, fig. 501. "Una estatua de la Virgen, sedente, en madera, con el Niño sentado sobre la rodilla izquierda y bendiciendo. La túnica y el manto de Madre e Hijo ostentan, talladas, la imitación de piedras duras y algunas labores de policromía. Lleva toca y corona. Notable imagen del siglo XIII, de 0,80 m de altura, sobre andas de la época". Las medidas de la imagen, tomadas en centímetros, son algo menores de lo que dice Del Arco, exactamente 56 cm de alto y 27 cm de ancho por 18 cm de volumen. Las manos diestras de la Madre y del Hijo son nuevas. Hoy se guarda en la sacristía de la iglesia parroquial de Hecho por mayor garantía de seguridad y mientras duren las obras de restauración en San Pedro de Siresa. La Virgen del Pueyo mide 57 cm de altura, 25,50 cm de ancho y 19 cm de volumen. A esta escultura le han colocado un brazo derecho con la correspondiente mano que sostiene una manzana, nuevos, de proporciones y talla muy bastos, impropios de la obra.

Siresa¹⁴. Es también una figura sedente en madera dorada, con el Niño sobre su rodilla izquierda, de acusada estilización y más delicada factura. Estas imágenes marianas confirman de alguna manera la importancia alcanzada por el monasterio de San Pedro de Siresa durante el siglo XIII, una vez recuperado de la crisis que lo atenazaba merced a los esfuerzos de algunos preladados de la diócesis de Huesca-Jaca, y explican con su sola presencia la existencia de un ambiente que hiciera posible la realización del Descendimiento.

Debemos al padre Ramón de Huesca, a don Ricardo del Arco y a don Antonio Durán Gudiol las mejores investigaciones sobre los obispos oscenses don García de Gúdal (1201-1236), don Vidal de Canellas (1237-1252), don Domingo Sola (1252-1269) y fray Ademar (1290-1300), figuras señaladas en su labor de ayuda al monasterio¹⁵.

El monasterio de Siresa había sufrido, como otros muchos monasterios navarro-aragoneses, los efectos de las campañas de los ejércitos musulmanes acaudillados por Almanzor (999) y al comenzar el siglo XI estaba secularizado. Años más tarde, el rey de Aragón Sancho Ramírez (1064-1094) se propuso recuperar el antiguo cenobio para la vida monástica, para lo cual le concedió, en 1082, un privilegio de capilla real. Seguidamente introdujo una comunidad de clérigos observantes de la regla de San Agustín, dirigida por un prior, cuya presidencia poseía en encomienda la hermana del rey, condesa doña Sancha, en 1097, viuda del conde Ermengol III de Urgel. A la muerte de doña Sancha, en 1097, la canónica de Siresa, feudo de la casa real, pasó a depender de la abadía de Montearagón, cuyo primer abad, Jimeno, se titularía abad de Siresa desde ese momento¹⁶. Después de unos años de florecimiento del monasterio, favorecido por las donaciones de los miembros de la Casa Real, entre los que destacan Alfonso I el Batallador (1104-1134) —se hallaba este rey muy encariñado con Siresa, donde se había educado (*ubi fui nutritus*) bajo la tutoría de su tía, la condesa Sancha— y su hermano, el rey Ramiro II, la situación cambió, al pasar Siresa a depender directamente del obispado de Huesca-Jaca, cuyos representantes no habían dejado de reclamar la propiedad desde los tiempos del rey Pedro I. A partir de mediados del siglo XII (1145-

14. Deseo dar las gracias de nuevo a don Regino Alastrué, párroco de Hecho y de Siresa, por las facilidades dadas para el estudio de todas las obras que aquí se mencionan.

15. R. P. Fr. Ramón DE HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón. Tomo VI, Estado moderno de la Santa iglesia de Huesca*, Pamplona, 1796. R. DEL ARCO Y GARAY, "El Real Monasterio de Siresa, Capilla Real de Aragón. Una iglesia inédita del siglo XI", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVII (1919), pp. 270-305. A. DURÁN GUDIOL, "García de Gúdal, obispo de Huesca", *Hispania Sacra*, 12 (1959), pp. 292-331; "Vidal de Canellas, obispo de Huesca", *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, IX (Zaragoza, 1973), pp. 267-369; *Historia de los obispos de Huesca-Jaca de 1252 a 1328*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1985; una recopilación de los escritos anteriores se halla en *Los obispos de Huesca durante los siglos XII y XIII*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1994.

16. A. DURÁN GUDIOL, *El castillo abadía de Montearagón durante los siglos XII y XIII*, Huesca, 1987.

1150), gobernando la sede oscense el obispo don Arnaldo Dodón (1134-1160), el monasterio de Siresa pasó a depender de la catedral de Jaca, “permaneciendo en el valle de Echo un capítulo de clérigos racioneros —*portionarii*— en número que no pasaba de doce”¹⁷.

La adscripción a la catedral de Jaca del monasterio de San Pedro de Siresa no sirvió para acrecentar su supervivencia ni para revitalizar su economía, siempre incierta. Cuando en marzo de 1202 el obispo García de Gúdal emprendió la reforma de la canónica de Jaca, con la división del patrimonio de la catedral en dos administraciones autónomas, la episcopal y la canonical, retuvo para la mensa episcopal *el priorato y la iglesia de Siresa, íntegramente con todas sus pertenencias o derechos que tiene y puede tener*, lo que en opinión de Durán Gudiol pudo ser causa de su paulatina ruina¹⁸.

El mismo García de Gúdal, para arreglar un poco las cosas, *Estando en Jaca, en el año 1233, considerando la pobreza de la Iglesia de San Pedro de Siresa, le concedió, con asenso del Prior y Capítulo de Jaca, las iglesias de Xavierre de Gay y de Casteriello*¹⁹.

En la restauración de San Pedro de Siresa, emprendida pocos años más tarde, tuvo protagonismo absoluto el obispo Vidal de Canellas (1237-1252), al que se le puede atribuir el renacimiento espiritual y cultural del monasterio cheso. La atractiva personalidad del prelado, glosada magistralmente por don Ricardo del Arco y don Antonio Durán Gudiol, queda reflejada en su obra como jurista y en su papel como consejero del rey Jaime I el Conquistador, al que le unían lazos de parentesco por consanguinidad, como el mismo monarca se encargaría de proclamar²⁰. El deplorable estado del cenobio no dejó de afectar a su espíritu y, así, el día 12 de junio de 1252, meses antes de su fallecimiento, se trasladó a Siresa, donde, impresionado ante su pobreza, dictó unas ordenaciones para remediarla que fueron proclamadas *in porticu Sancti Petri de Siresia* y no en el interior de la iglesia, lo que para Durán Gudiol puede ser indicativo del estado ruinoso del edificio²¹.

El texto de esta resolución episcopal, que publicó fray Ramón de Huesca en el apéndice XIII del tomo VIII de su *Teatro Histórico*, intentaba dar solución al estado lamentable de una iglesia que *habiendo sido señora de muchos era ahora sierva de sus siervos, tributaria de todos y por todos des-*

17. A. DURÁN GUDIOL, *El monasterio de San Pedro de Siresa*, D.G.A., Zaragoza, 1989, p. 16.

18. A. DURÁN GUDIOL, “García de Gúdal...”, cit., p. 328.

19. P. Fr. Ramón DE HUESCA, *Teatro Histórico*, vol. VI, 1796, p. 223.

20. R. DEL ARCO, “El jurisperito Vidal de Canellas, obispo de Huesca”, *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 1 (Zaragoza, 1951), pp. 23-113. Y también A. DURÁN GUDIOL, “Vidal de Canellas, obispo de Huesca”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, IX (1973), pp. 267-369.

21. A. DURÁN GUDIOL, *El monasterio de San Pedro de Siresa*, Zaragoza, 1989, p. 19.



Cristo de Siresa. Detalle del paño de pureza.
(Foto: F. Alvira, Huesca)



Cristo de la ermita de San Mamés. Asín de Broto (Boltaña). Detalle del paño de pureza.
(Foto: F. Alvira, Huesca)

preciada. En consecuencia, ordenó que hubiese perpetuamente en la iglesia de S. Pedro de Siresa trece Clérigos, los ocho para celebrar en ella los divinos Oficios, y los cinco para Vicarios de las iglesias de Etyo (Hecho), Escavos, Urdos, Biesa, y la casa de los Frayles, con dependencia del Vicario de San Pedro: los cuales debían concurrir a Siresa a celebrar la fiesta del Santo Apóstol en señal de subordinación y reverencia. Manda que todos los Racioneros coman en comunidad y duerman en el dormitorio; y que ni sanos ni enfermos se les suministre la ración fuera de casa: que no se les dé carne en los Sábados, si no fueren fiestas dobles, entre las cuales cuenta a Sta. Eulalia de Barcelona, por haberlo criado desde la infancia; donde se ve que la abstinencia del Sábado no era de rigurosa observancia en aquel tiempo. Finalmente ordena, que el obispo dispute uno de los Clérigos para limosnero, quien deberá tener seis camas a lo menos para los pobres y peregrinos. Para todo lo qual cedió la mitad de las décimas y labores que tenía desde la angostura llamada Foz en el valle de Etyo (Hecho), hasta la cumbre de los Pirineos, sin otras rentas en Embún y varios lugares²².

Vidal de Canellas, para conservar la memoria de cuanto el obispo está obligado con la iglesia de Siresa, imponía a la mitra oscense el deber de darle

22. R. P. Fr. Ramón DE HUESCA, obra citada, pp. 230-231.

*cada año 40 sueldos para ornamentos, dos cirios de cinco libras cada uno en la fiesta del titular, tres libras de pimienta y una metreta de vino*²³.

El día 12 de octubre de ese mismo año (1252) hizo testamento y en él dispuso destinar a San Pedro de Siresa la cantidad de 500 sueldos jaqueses, importe de una heredad en Gordún, en la Valdonsella, propiedad del monasterio, que él había vendido para dedicarla a la compra de bienes para dicha iglesia pirenaica²⁴.

El sucesor en la sede de Huesca-Jaca, el obispo Domingo Sola (1252-1269), continuó la línea de prelados intelectuales: era profesor de derecho canónico y consejero real al servicio, como su antecesor, del rey de Aragón Jaime I. En su relación con San Pedro de Siresa hay que destacar que el 7 de agosto de 1258 el obispo Sola visitara el valle de Hecho, a requerimiento de sus habitantes, *los cuales juraron obedecer en adelante los mandamientos y ordenaciones del prelado oscense, renunciando a todo fuero, ley o derecho que les pudiera favorecer*²⁵.

Don Ricardo del Arco dio a conocer un inventario de la sacristía del monasterio de Siresa autorizado por el notario de Hecho Aznar Ximénez el 20 de agosto de 1266. Lo otorgó, como sacristán que era, don García de Sarnes, racionero, y por su contenido se advierte que la actuación episcopal a favor de San Pedro de Siresa ya había dado sus frutos. Entre las obras que se mencionan —obras de arte mueble al servicio del culto litúrgico—, se encuentran siete cadieras y diez frontales, catorce dalmáticas, veintinueve capas de seda para el coro, veinte sobrepellices, cuatro casullas, quince tapetes, doce cabezales, cuatro cálices de plata, una cabeza o busto-relicario de plata, una cruz y un incensario de plata, *una cruz de la obra de Limoges*, una cruz de cristal, un abanico, setenta y dos libros y *otros privilegios*²⁶.

Aun con todo, era necesario seguir colaborando activamente en la economía de San Pedro de Siresa y así lo entendió el obispo fray Ademar (1290-1300), con el que se cierra la serie de prelados preocupados por el monasterio durante el siglo XIII. En una carta, fechada en Huesca el 2 de enero de 1292, *dirigida a todos los fieles, abades, capellanes y rectores de la diócesis, concede cuarenta días de indulgencia a cuantos den limosna a los cuestores o recaudadores que a este efecto recorrián los pueblos, para la iglesia de Siresa; manda a los abades y párrocos que reciban benignamente a dichos cuestores y que exhorten a los fieles a remediar las necesidades de la obra de la citada iglesia, entregando limosnas*²⁷.

23. A. DURÁN GUDIOL, *Vida de Canellas, obispo de Huesca*, cit., p. 301.

24. *Ibidem*, p. 301.

25. A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los obispos*, cit., p. 29.

26. R. DEL ARCO, *El Real Monasterio de Siresa*, cit., pp. 282-283.

27. R. DEL ARCO, art. cit., p. 284. Y A. DURÁN GUDIOL, *Historia de los obispos*, cit., pp. 108-109.



Cristo de Siresa. Detalle de la cara.
(Foto: F. Alvira, Huesca)



Cristo de la ermita de San Mamés. Así de Broto (Boltaña). Detalle de la cara.
(Foto: F. Alvira, Huesca)

Con este obispo se termina la época gloriosa para el monasterio: los sucesores de fray Ademar, salvo excepciones y en fechas muy posteriores a las aquí reseñadas, no desarrollarán labor de mecenazgo en relación con Siresa. Por esto, en nuestra opinión, la llegada a la iglesia del monasterio de Siresa del grupo del Descendimiento, del que la imagen del Cristo recientemente aparecida sería la figura principal, hay que fijarla en un periodo comprendido entre las disposiciones dictadas por el obispo Vidal de Canellas, en 1252, hasta el fallecimiento del obispo Domingo Sola, en 1269, fechas que, por lo demás, se ajustan perfectamente al estilo artístico de la obra.

Otras cuestiones quedan sin aclarar que podrían dar ocasión a nuevos comentarios. Así, por ejemplo, la razón del enterramiento de la imagen y la fecha posible del mismo o la primera ubicación del Descendimiento dentro de la iglesia. La escultura se encontraba oculta dentro de un altar que, en una fecha no determinada, se decoró con un retablo de la advocación de san Juan evangelista pintado al temple sobre tabla por el pintor cuatrocentista aragonés Blasco de Grañén (doc. 1422-1459). A este mismo pintor le sería encomendado otro retablo en el mismo templo, de la advocación de Santiago el Mayor, destinado al muro frontal del transepto norte, es decir, frente por frente al primero²⁸. Una posibilidad sería la de que, coincidiendo con la colocación del

28. R. DEL ARCO, *Catálogo Monumental de España, Huesca*, pp. 334-335, figs. 815-819. Los días 21 y 22 de agosto de 1979, el conocido ladrón de arte religioso Erik el Belga (Rene Alphonse van den Berghe) actuó en el interior de San Pedro de Siresa. Fruto de esta rapiña fue la pérdida de diversas tablas de los retablos góticos allí conservados (San Juan evangelista, Santiago, San Esteban). Aunque algo se recuperó, faltan piezas para poder llevar a cabo su reconstrucción.

retablo gótico, se aprovechara la realización de su correspondiente altar para ubicar en su interior la imagen del Cristo, la cual por razones que se desconocen habría dejado de ser objeto de culto por parte de la comunidad del monasterio. El hecho de que la talla no haya sufrido las transformaciones a que fueron sometidas muchas otras imágenes durante el periodo barroco o el de que no se la mencione en el repertorio de imágenes sagradas de Cristo conservadas en Aragón llevado a cabo por el padre Faci a comienzos del siglo XVIII podría apoyar la tesis de un enterramiento en época gótica²⁹. Sin embargo, contra esta hipótesis se puede esgrimir el argumento de que tampoco se incluyen otros Cristos destacados pertenecientes al obispado de Huesca-Jaca y el de que la materialidad del nicho que lo albergaba, al decir de los obreros que lo hallaron, parecía no muy antigua.

La perfecta colocación de la imagen dentro de un nicho cuidadosamente construido parece indicar una acción premeditada para procurar su conservación antes que su abandono a los efectos del tiempo y de la humedad. Esta evidencia, confirmada por las pruebas materiales, obliga a pensar en un hecho fortuito, motivado por un inesperado suceso que llevaría a los ocupantes de la villa de Siresa a velar por su seguridad ante el temor de una destrucción impuesta por alguien extraño al monasterio. Y entre las posibles causas que pueden esgrimirse se halla la de la invasión francesa que en el año 1809 asolará el valle de Hecho, que produjo el incendio de la iglesia parroquial de esta villa vecina, con todos sus preciosos muebles y ornamentos, la cual quedó reducida al estado de ruina y fue precisa su reconstrucción total antes de terminar el siglo XIX.

Respecto al segundo tema planteado, la primitiva ubicación del grupo del Descendimiento dentro de la iglesia de San Pedro de Siresa, dado su gran tamaño, que hay que hacer todavía mayor tanto en altura como en anchura si se reconstruye imaginariamente con todas las figuras ausentes —Longinos, Estéfaton, María, Juan evangelista—, más la cruz a la que estaba clavada por el brazo izquierdo y los pies la imagen de Cristo, podría haber ocupado un emplazamiento en medio de la nave o bien a la entrada del ábside, para estar próximo al altar mayor y ser venerado cómodamente por los fieles.

29. Aragón, *Reyno de Christo y dote de María Santíssima... publica su Historia el M. R. P. M. Fr. Roque Alberto FACI...*, Zaragoza, 1739.