



LA CAMPANA DE HUESCA Y SUS MISTERIOS

AUTOR: ALEJANDRO ALAGÓN

Dedicado a María e Ibrahim,
por el tiempo regalado
para escribir este libro.

En portada, grabado xilográfico de Pizarro y Coderch, que ilustra el libro *La Campana de Huesca, Crónica del siglo XII*, de D. Antonio Cánovas del Castillo. Madrid. Imprenta de la Biblioteca Nueva, calle de las Infantas nº 17. Edición del año 1854. Página 264.

1. INTRODUCCIÓN

La Campana de Huesca es la leyenda más conocida de la ciudad de Huesca y, a pesar de ello, son numerosos los interrogantes en cuanto a su origen y su transmisión. Se trata de un mito que vivió momentos de apogeo y difusión a nivel nacional en el Siglo de Oro y en el Romanticismo, un argumento que atrajo el interés de cronistas y escritores por su intensidad dramática.

La extraña unión de mito y realidad, unida a las circunstancias biográficas de uno de los reyes más peculiares del Medievo, añaden un atractivo especial a la fábula. Alrededor de un poso histórico, la tradición añadió a lo largo de siete siglos elementos literarios, hasta configurar una narración poderosa ajustada a un molde clásico.

Siguiendo esa labor de divulgación avivada llevada a cabo por investigadores como Antonio Ubieto, Federico Balaguer, Carlos Laliena y Ana Isabel Lapeña, la intención de este libro es aportar respuestas novedosas a los secretos e incógnitas que la leyenda de la Campana de Huesca sigue planteando.

Por ese motivo reúno en este libro diversos artículos que he escrito en un periodo de diez años de investigaciones. He comprobado el interés que despierta la Leyenda de la Campana de Huesca al publicar artículos relativos al tema en revistas como *Historia National Geographic*, *Descubrir el Arte* o *La Magia de Viajar por Aragón*. Los textos recogidos abordan aspectos fundamentales de la leyenda. El primero se refiere a su protagonista Ramiro II el monje, único monarca de los reinos peninsulares que fue monje, obispo, rey, esposo y padre a lo largo de su trayectoria vital. Analizo su extraña voluntad de silenciar el ajusticiamiento y la existencia del único testimonio escrito contemporáneo de los hechos, recogido por el cronista almorávide Abu Bakr Al-Ansari.

El segundo aspecto indaga en el misterioso origen del mito, el ataque por parte de un grupo de caballeros cristianos a una caravana musulmana y las identidades de esos siete asaltantes, encabezados por el señor de Huesca, Fortún Galíndez. Relaciono la leyenda con algunos antecedentes como la figura del oscense Amrus ben Yusuf, protagonista de la Jornada del Foso de Toledo, y con mitos foráneos como el Vaso de Soissons. Me ha parecido interesante recoger la existencia del misterioso capitel de las campanas, procedente del Castillo de Montearagón, datado en el siglo XII.

La campana de Huesca ha tenido una gran trascendencia literaria y han sido numerosas las interpretaciones en géneros como la novela, el cuento, el teatro o la poesía. Por ese motivo incorporo el estudio que elaboré sobre el tema literario de la Campana de Huesca para la Universidad de Zaragoza. Su repercusión ha sido también notable en el mundo de la pintura gracias al célebre cuadro de José Casado del Alisal.

Dado el interés suscitado en el público, incluyo también el estudio relativo a las identidades de los modelos y la posibilidad de que el cuadro pueda rendir un homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer, al representarle como espectador de una de las leyendas medievales que tanto le agradaban. Bécquer y Casado del Alisal eran buenos amigos y, tras la muerte del poeta, el pintor propuso a los amigos la publicación de sus obras literarias.

2. EL ENIGMÁTICO CAPITEL DE LAS CAMPANAS



Bestiario, capitel procedente Castillo de Montearagón. Quicena (Huesca), s. XII. Museo de Huesca. NIG 00168. Fotografía Fernando Alvira

Este capitel se expone actualmente en la colección permanente del Museo de Huesca, dentro del apartado de la Edad Media. Procede del Castillo de Montearagón, situado a las afueras de la ciudad de Huesca, en el término municipal de Quicena, en la cima de una estratégica colina. Apenas quedan vestigios del claustro original. Tras la desamortización de Mendizábal este castillo perdió su condición de panteón real y sufrió varios incendios que perjudicaron a su conservación.



CASTILLO DE MONTEARAGÓN

Fotografía: Esteban Anía / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

Lo primero que llama la atención de la escena es su singularidad. No tiene parangón en los viejos bestiarios medievales, en códices, ni se conocen caras similares, parejas, en el mundo románico y se trata, por tanto, de un caso especial, único. El autor trabajó las cuatro partes porque la obra ocuparía un sitio relevante en el patio del antiguo castillo y podría ser vista desde los cuatro puntos cardinales. Esos seres simiescos agitan unas campanillas y revelan un aspecto arcaico y primitivo, ancestral y siniestro, y su espina dorsal se detalla de una forma precisa. Con respecto a su significado caben varias interpretaciones.

Podrían ser leprosos que avisan de su llegada a una población con el tintineo de sus esquilas, indicando la posible situación de una leprosería. Marina Formina valoró la posibilidad de que

aludiera al expolio de las campanas de la Catedral de Santiago, trasladadas a Córdoba, tras una expedición de Almanzor, dado el parecido del motivo inferior del capitel a los símbolos jacobeos. Una tercera posibilidad correspondería a una referencia a la leyenda de la Campana de Huesca, en un lugar frecuentado por los nobles. La fecha de construcción del capitel se sitúa en el siglo XII, en la época del reinado del monarca Ramiro II el Monje, protagonista de los hechos, que visitaba con frecuencia este lugar. Literariamente resulta muy atractivo pensar que el Rey Monje ordenó su construcción para perpetuar entre las generaciones futuras su sonido.

Federico Balaguer señala que Ramiro mantuvo una buena relación con el castillo de Montearagón ya que este le manifestó su apoyo en el acceso al trono, un momento difícil dado el poder y relevancia de los partidarios del rey navarro García Ramírez. Incluso en uno de sus viajes a Zaragoza fue acompañado por Fortuño, abad de Montearagón. El Rey Monje donó heredades al castillo-abadía y estuvo en Montearagón acompañando al cuerpo de su hermano que fue sepultado allí.

Con respecto a la trascendencia del reinado de Ramiro Federico Balaguer indica: «El recuerdo del Rey Monje perduró durante mucho tiempo en ese monasterio y allí se conservaron preciosas noticias: el año exacto de su muerte, su renuncia al trono y una serie de interesantes documentos, muchos de ellos inéditos».



CASTILLO DE MONTEARAGÓN

Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

3. RAMIRO II, EL REY MONJE

Hijo del rey Sancho Ramírez y de Felicia de Roucy, Ramiro II ocupaba un puesto residual en la línea sucesoria del Reino de Aragón, tras sus hermanos Pedro I, Fernando I y Alfonso I el Batallador. A la edad de 7 años accedió a la vida eclesiástica, en el monasterio francés de San Ponce de Tomeras, tal y como era habitual entre los hijos de sangre real nacidos en posiciones secundarias.



A la izquierda retrato de Ramiro Sánchez II el Monje (1634), por Felipe Ariosto, óleo sobre lienzo, 226 x 125 cm. Serie de los Reyes de Aragón para el Palacio del Buen Retiro. Propiedad del Museo del Prado. N° de catálogo: P007429. En depósito en el Palacio Arzobispal de Valladolid. A la derecha, portada de la Iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca. Fotografía: Antonia Buisán.

Las muertes de sus hermanos predecesores, sin descendencia, favorecieron su llegada al trono. Contrajo matrimonio con Inés de Poitiers y de esa unión nacería la reina doña Petronila, casada con Ramón Berenguer IV, enlace que dio origen a la Corona de Aragón. Es recordado como el protagonista de la célebre Leyenda conocida como «La Campana de Huesca».

Ramiro II fue el único monje coronado como rey en el Medievo peninsular. En el breve lapso de tiempo de pocos años vivió unas peculiares circunstancias biográficas. Asumió sucesivamente la condición de fraile, clérigo de San Ponce de Tomeras, diácono, abad de San Pedro el Viejo, obispo de Roda de Isábena, rey de Aragón, esposo de Inés de Poitiers y padre de doña Petronila a una edad cercana a los 50 años, para regresar a su estado anterior de monje. Conservó el título de rey y cedió las tareas de gobierno a su yerno Ramón Berenguer IV. Son las circunstancias vitales y contradictorias de un monarca singular, que atrajo la atención de cronistas y escritores.



Claustro de la Catedral de Roda de Isábena
Fotografía: Turismo de Aragón

Ramiro II consiguió acceder al reinado a pesar de la actitud de Alfonso I el Batallador que, antes de morir, le había desautorizado al redactar un polémico testamento. En ese documento donaba sus posesiones a diferentes órdenes militares (Hospital de San Juan, Temple y Santo Sepulcro). La llegada de Ramiro II al trono resolvió la crisis sucesoria y tuvo unas claras motivaciones políticas, ya que hubo nobles que veían mermados sus privilegios tras la decisión póstuma de Alfonso I. En un ambiente convulso, predominó el razonamiento de que los territorios que el rey Batallador había recibido en herencia debían seguir perteneciendo al linaje real, que tenía continuidad en el Rey Monje.

Los documentos conservados de la colección diplomática de Ramiro II permiten conocer algunos momentos destacados de su reinado. Por ejemplo, en el mes de septiembre de 1134 confirmó y renovó a los habitantes de Barbastro todos los fueros que les había concedido Pedro I. Ese mismo mes ratificó a los vecinos de Jaca los fueros concedidos por su padre Sancho Ramírez y les otorgó la franquicia mayor que tenían los burgueses de Montpellier. Asimismo, convalidó a los habitantes de Zaragoza los fueros, usos y costumbres que tenían en tiempo de Alfonso I y les concedió mil sueldos anuales para recomponer las antiguas murallas. En octubre de 1134 Ramiro II corroboró los fueros que había asignado a Calatayud el rey Alfonso I el Batallador en 1131 y les concedió la localidad de Aranda de Moncayo.



Catedral de Roda de Isábena
Fotografía: Turismo de Aragón

Los habitantes de la ciudad de Huesca sitúan en la sala inferior del torreón del Palacio de los Reyes de Aragón el escenario del ajusticiamiento. Existe otra opinión minoritaria que emplaza los hechos en la Sacristía Vieja de la Catedral. Varios lugares recuerdan al visitante la leyenda además del Palacio de Los Reyes de Aragón, espacio hoy integrante del Museo Arqueológico Provincial. La Iglesia de San Pedro el Viejo es sede de un panteón de Reyes de Aragón que conserva el sepulcro del rey Ramiro II el Monje.

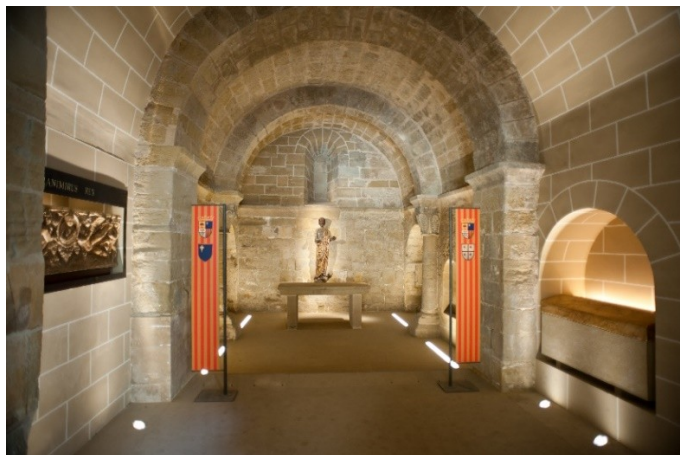


A la derecha, retrato de Ramiro II (1626), obra de Juan Galván. Ayuntamiento de Huesca. Archivo Municipal de Huesca. A la izquierda, detalle del sepulcro romano, reutilizado para conservar los restos de Ramiro II. Fotografía: Antonia Buisán.

Además, en la ciudad se exponen dos lienzos del pintor José Casado del Alisal inspirados en la Leyenda. En la Sala del Justicia del Ayuntamiento se conserva el lienzo más grande y conocido, propiedad del Museo del Prado y que se haya cedido en calidad de depósito. El otro cuadro fue adquirido por el Gobierno de Aragón en Argentina y se exhibe en una de las Salas del Museo Provincial, cerca del subterráneo conocido como Sala de la Campana.

El interés por la Campana fue creciendo en épocas posteriores y alcanzó ecos muy notables en el Teatro del Siglo de Oro con la obra de Lope de Vega y en el siglo XIX gracias a la novela de Cánovas del Castillo y al lienzo de Casado del Alisal. Se trata de una leyenda versátil capaz de adaptarse a los avatares e ideologías de cada época. Ha conocido una gran divulgación a través de soportes tan variados como la novela, la poesía, el teatro, diccionarios del Siglo de Oro, la pintura, la zarzuela, el medio audiovisual, el nombre de un periódico, un diccionario, las recreaciones históricas, la orfebrería y la repostería.

4. EL PANTEÓN REAL DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO, LUGAR DE ENTERRAMIENTO DEL REY MONJE.



Capilla de San Bartolomé. Panteón de Reyes de Aragón
Fotografía: Antonia Buisán Chaves.

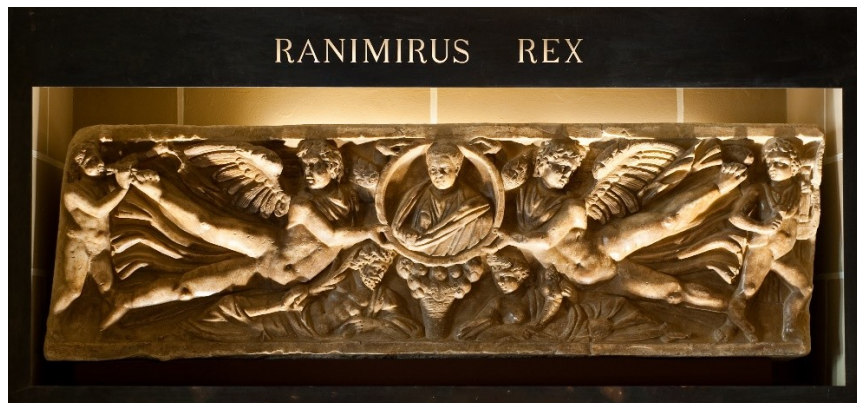
La capilla de San Bartolomé acoge un panteón de reyes de Aragón, que conserva los restos de Alfonso I el Batallador y Ramiro II el Monje. Otros destacados personajes que yacen en este lugar son una infanta de nombre desconocido, don Fernando de Aragón, infante y abad de Montearagón que cumplió la función de tutor del rey Jaime I el Conquistador, y el benedictino Bernardo Alter Zápila, último prior del monasterio.

La capilla se sitúa junto a la cabecera de la iglesia, en un espacio contiguo al lado de la epístola. Su planta es rectangular y se cubre con una bóveda de cañón de tres tramos que descansan sobre arcos fajones. El arco más cercano a la cabecera se apoya sobre las columnas que conservan capiteles de aspecto visigótico, reaprovechados quizá de la antigua edificación. Cumplió en su origen las funciones de Sala Capitular del monasterio. Según testimonios antiguos los techos de la sala estaban policromados con ciclos iconográficos.



Imágenes del exterior y del interior de la Iglesia de San Pedro el Viejo. Huesca. Siglo XII.
Fotografías: Antonia Buisán Chaves

Los restos de Ramiro II yacen en un sarcófago de origen romano, que pudo haber sido reutilizado tras aparecer en el solar del cenobio. Tal y como señaló Ana Isabel Lapeña, llama la atención que se eligiera como lápida para un monarca católico una sepultura de carácter pagano. Aparece en el centro la figura de un personaje con toga, en el interior de un medallón que sujetan dos genios con alas. Bajo el medallón aparece una cesta con frutas, entre las figuras de Neptuno, que porta una espiga, y Anfitrite. En los extremos figuran los genios de la muerte Hymnos y Tánatos, que portan instrumentos musicales. El cronista Francisco Diego de Aínsa refiere que en 1617 Blasco de Azlor, señor de Panzano, se llevó la espada que Ramiro II tenía ceñida a su cuerpo, en el interior del sarcófago.



Sarcófago romano que contiene los restos del rey Ramiro II el Monje.
Fotografía: Antonia Buisán

Los restos de Alfonso I el Batallador fueron trasladados a esta sala desde la cripta del Castillo de Montearagón, tras la desamortización de Mendizábal. En la actualidad se conservan en un sarcófago sencillo. Alfonso I el Batallador y Ramiro II el Monje eran hijos del matrimonio formado por el rey Sancho Ramírez y Felicia de Roucy. Habían sido destinados a vivir por orden de nacimiento dos vidas antagónicas, una como heredero secundario a la corona tras Pedro I y otra destinada al mundo monacal. Tal y como he reseñado al comienzo de este artículo Alfonso I había desautorizado a Ramiro II en su testamento, seguramente por desconfianza en un hermano de vida monacal y por aprecio a las órdenes militares. En la actualidad, a pesar de ese recelo que les distanció en vida, ambos descansan en el mismo Panteón Real, en la iglesia de San Pedro el Viejo.

Un estudio del Gobierno de Aragón ha revelado interesantes datos extraídos del estudio de sus huesos, que confirman esas dos existencias distintas. Por un lado, Alfonso I era un monarca de complexión fuerte, de elevada estatura para la época y con una poderosa musculatura, como resultado del ejercicio de las armas, con una dieta habitual basada en el consumo de carne. Ramiro II medía apenas un metro sesenta, padecía una cojera y sufría un doloroso proceso degenerativo a causa de la artrosis, aunque alcanzó la edad de setenta años. Su dieta era de carácter vegetariano y su estudio óseo revelaba una vida contemplativa, sin los traumatismos y cicatrices que conservaban los huesos de Alfonso I.



Imagen lateral del claustro de San Pedro el Viejo
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

El ya citado Francisco Diego de Aínsa recoge en su libro *Fundación, Excelencias, Grandezas y cosas memorables de la Antiquísima ciudad de Huesca* (1619) el uso de la sala en tiempos antiguos como lugar de exorcismos, bajo la advocación de San Bartolomé. Es el caso de testimonios como este: «La trajeron y con los exorcismos y oraciones que en esta capilla se le dijeron, salió el demonio del cuerpo de la doncella; y en señal de ello echó una piedra como dos puños; la cual en confirmación del milagro colgaron de una cadena en la capilla, donde hoy está».

Eran ceremonias que se realizaban en ese reducido espacio, delante del sepulcro de Ramiro. Allí se vivieron según esos testimonios escenas sobrecogedoras. Llama la atención ese contraste entre el descanso eterno del rey y los conjuros para alejar al diablo de sus víctimas, entre la paz habitual de un mausoleo y las voces de los poseídos. También se añade a ese hecho la condición humilde de la mayor parte de esas gentes que eran sometidas a los exorcismos.

Don Santiago Ramón y Cajal en su obra *Recuerdos de una vida* señala que, en la contemplación de esos sepulcros reales en la iglesia de San Pedro el Viejo, adquirió el concepto de la trascendencia y la fugacidad humanas.



Capiteles del claustro de la iglesia de San Pedro el Viejo
Fotografías: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

5. LA SALA DE LA CAMPANA, ESCENARIO DE LA FAMOSA LEYENDA

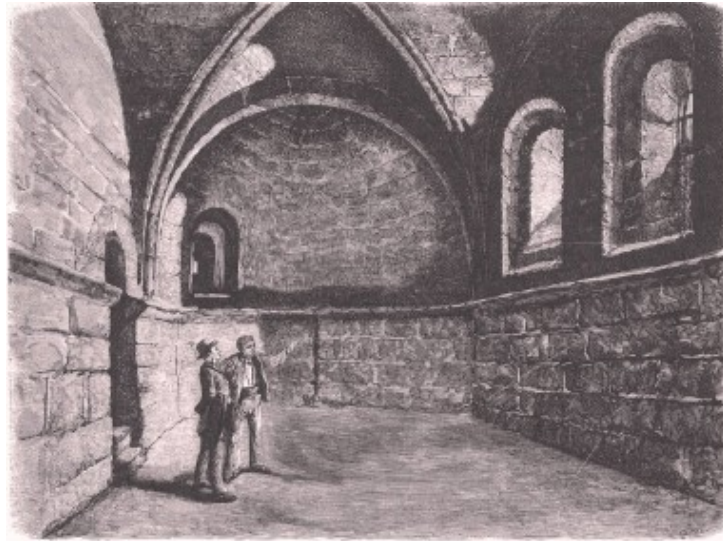
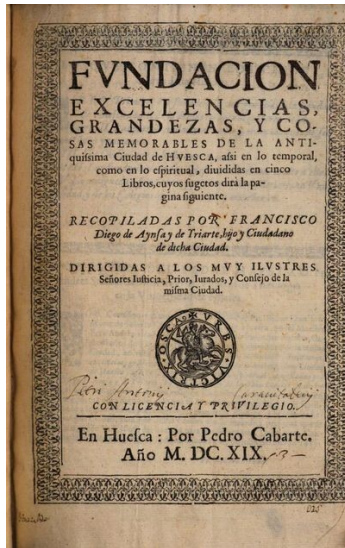


Sala de la Campana de Huesca en el Museo Provincial. Huesca
Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

El Palacio de los Reyes de Aragón es un bello ejemplo de la arquitectura románica de carácter civil en tierras aragonesas. En la actualidad forma parte del Museo de Huesca. Se ubica en un terreno con una amplia y dilatada trayectoria histórica, ya que allí se ubicaron la primitiva universidad creada por el cónsul romano Sertorio, para ilustrar a los hijos de los miembros más destacados de la ciudad, y la Zuda u órgano de gobierno musulmán en época andalusí.

La Sala de la Campana se sitúa en la parte inferior del torreón hexagonal, mientras que la llamada sala de doña Petronila ocupa el piso superior. La primera es una estancia alargada, de aspecto macizo y lúgubre, que se cierra en sus extremos por dos ábsides semicirculares. Los gruesos muros de piedra sillar sujetan el peso de la bóveda central de crucería, reforzada por unos gruesos nervios diagonales y delimitada por arcos fajones. Hay varios ventanales abocinados con derrame interno que permiten la entrada de una luz muy débil y escasa. A lo largo de su historia, este espacio ha cumplido diversas funciones como almacén de explosivos, cuartel de intendencia y prisión. Según la tradición, allí sucedieron los hechos que dieron origen al legendario mito, aunque su construcción se remonta a finales del siglo XII, con posterioridad al reinado de Ramiro II, en época de Alfonso II.

Francisco Diego de Aínsa publicó en 1619 su obra *Fundación, Excelencias, Grandezas y cosas memorables de la Antiquísima ciudad de Huesca* en la que añadía memorias y tradiciones locales vinculadas a la Campana. De un modo explícito relata que las cabezas decapitadas fueron colocadas en círculo «a modo de falda de campana». Asegura que habló con algunos ancianos de la ciudad de Huesca y que le dijeron que el último caballero, que entró para contemplar la campana, fue Ordás. El rey le preguntó a este caballero si le faltaba algo a la campana, a lo que Ordás respondió que la lengua. Acto seguido el rey contestó que él sería la lengua de su campana. Ordenó decapitarlo y su cabeza fue colocada a modo de badajo. Aínsa es el primer cronista en sugerir la sala del palacio como escenario de la leyenda.



A la derecha, portada de la obra *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca, así en lo temporal como en lo espiritual*, de Francisco Diego de Ainsa, impresa por Pedro Cabarte, 1619, Huesca. A la izquierda grabado aparecido en la *Ilustración Europea y Americana*, el 8 de septiembre de 1874, Página 11.

José Vicente Caravantes publicó el 23 de febrero de 1840 en el *Semanario Pintoresco Español* el relato *La Campana de Huesca*, un texto corto de dos páginas. Indica que la llamada Sala de la Campana cobró notoriedad como escenario de los hechos tras la impresión de la obra teatral de García Gutiérrez *El Rey Monje*, estrenada en 1837, en plena eclosión del romanticismo, que sentía un gran interés por los asuntos y leyendas de la Edad Media, con un componente trágico.



Fachada del Museo de Huesca.
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

El periodista, escritor e historiador José María Quadrado escribió una crónica de viajes titulada *Recuerdos y Bellezas de España*. La obra se acompañaba de láminas dibujadas y litografiadas del natural por F. J. Parcerisa. Una de ellas representa a la Sala de la Campana y se convirtió en la imagen litografiada más antigua del lugar. El grabado

muestra en perspectiva una vista del recinto, en el que aparecen dos personajes, uno de ellos sentado y otro de pie que parece explicar al primero la historia del monumento.

Una de las obras literarias más influyentes en la difusión de la leyenda es obra del futuro presidente del gobierno Antonio Cánovas del Castillo, que en sus años de juventud escribió la novela *La Campana de Huesca*, editada en 1852. Cánovas tuvo la oportunidad de conocer la sala en un viaje a la ciudad. La obra gozó de gran difusión en los años siguientes debido a la popularidad y al alcance político de su autor. Varios miembros de la Generación del 98 leyeron la obra y dejaron escritas sus impresiones entre ellos Pío Baroja, Azorín y Leopoldo Alas Clarín.

A lo largo del siglo XIX fueron numerosos los artículos que dieron notoriedad al mito a nivel nacional, acompañadas de grabados de la sala. De un modo singular se repite en esas láminas el diálogo entre dos figuras que representan la transmisión oral de la leyenda, bajo el espacio abovedado, con dos ventanales románicos, de modo saetera a través de los cuales se filtra una luz tenue. Valentín Carderera fue otro de los ilustres dibujantes que representó la sala.



A la izquierda Valentín Carderera. Retrato de Federico de Madrazo. Museo de Huesca. NIG. 00046. Fotografía: Fernando Alvira Lizano. 1879. A la derecha, sala baja en el Palacio de los Reyes de Aragón llamada sala de la campana de Huesca, por Valentín Carderera y Solano. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Técnica: Lápiz negro sobre papel y aguada de color. IM-9698. (1820-1880)

6. LA LEYENDA DEL REY MONJE, EL CÉLEBRE CUADRO DE JOSÉ CASADO DEL ALISAL

El pintor José Casado del Alisal contribuyó de un modo decisivo a la difusión de la leyenda al crear en 1880 su lienzo *La Leyenda del Rey Monje*. Fue pintado en Roma, mediante la técnica del óleo sobre lienzo, durante su etapa como director de la Real Academia de Bellas Artes de España en Italia, en el estudio situado en una de las torres del viejo convento. El cuadro es propiedad del Museo del Prado y se encuentra cedido en calidad de depósito en la Sala del Justicia del Ayuntamiento de Huesca, desde el 30 de octubre de 1950. Tiene unas dimensiones de 356 cm. de alto por 474 cm. de largo. Está

considerado como una de las obras más inquietantes y sobrecogedoras de la pintura de historia del siglo XIX.

Frente a los habituales retratos de personajes históricos y a otros episodios del pasado de España concebidos en espacios luminosos con anterioridad por el pintor, este cuadro destaca por sus predominantes tonos oscuros y por el protagonismo de la muerte en una escena trágica y sangrienta. Casado del Alisal sorprendió a sus semejantes y al público en general con este giro en el conjunto de su obra a la edad de cincuenta años. La figura serena del rey Ramiro II enseña la campana, creada con las cabezas de los ajusticiados, a un grupo de nobles que se agolpan desconcertados en el reducido espacio de una escalera. La composición ofrece un acertado contraste entre la austeridad de los muros del sótano, las expresividades de los testigos, la riqueza decorativa de sus indumentarias, la firmeza y aplomo del monarca junto a las cabezas decapitadas.

Presentó la obra con motivo de la inauguración del nuevo edificio de San Pietro in Montorio, nueva sede de la Academia. El autor se mostró satisfecho de su obra tal y como reflejan estas palabras: «He intentado dar toda la pasión dramática que el sangriento suceso exige y en cuya obra, que me ha impuesto un esfuerzo inusitado, he querido dar a nuestros artistas el ejemplo de las altas aspiraciones de arte que sostengo en mis consejos, habiendo deseado además probar a V.E. y al país que aquí represento, en mi modesta esfera, que, si no he logrado el resultado, he aspirado por lo menos, a hacerme digno del puesto que ocupo en Roma».

Casado recibió elogios de críticos de varios periódicos romanos y decidió enviar el cuadro a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, con la convicción de poder conseguir una medalla de honor. Pero recibió tan solo una mención de honor. Casado se sintió entonces cuestionado en su arte y en su cargo como director. Se produjo un sonado desencuentro entre partidarios y detractores de la obra. En desagravio sus amigos abrieron una suscripción pública para obsequiarle con una corona de oro.

Los críticos señalaron que no se trataba de un cuadro histórico ya que no recogía un hecho verídico. Además, le reprocharon a Casado la elección del asunto. Pensaban que había malgastado su talento en pintar esa escena violenta y escabrosa, en lugar de retratar otro episodio más glorioso de la historia de España. Otras opiniones aludían a que el monarca no parece un rey ni un fraile sino un sacerdote de Oriente con esa dalmática y ese tocado persa recomado de oro. Asimismo, se valoraba la composición como demasiado teatral y aparatosa. Con respecto al grupo de nobles que observa la escena se argumentó que no representaban a nobles aragoneses de la época, tanto por los tipos representados como por sus indumentarias.

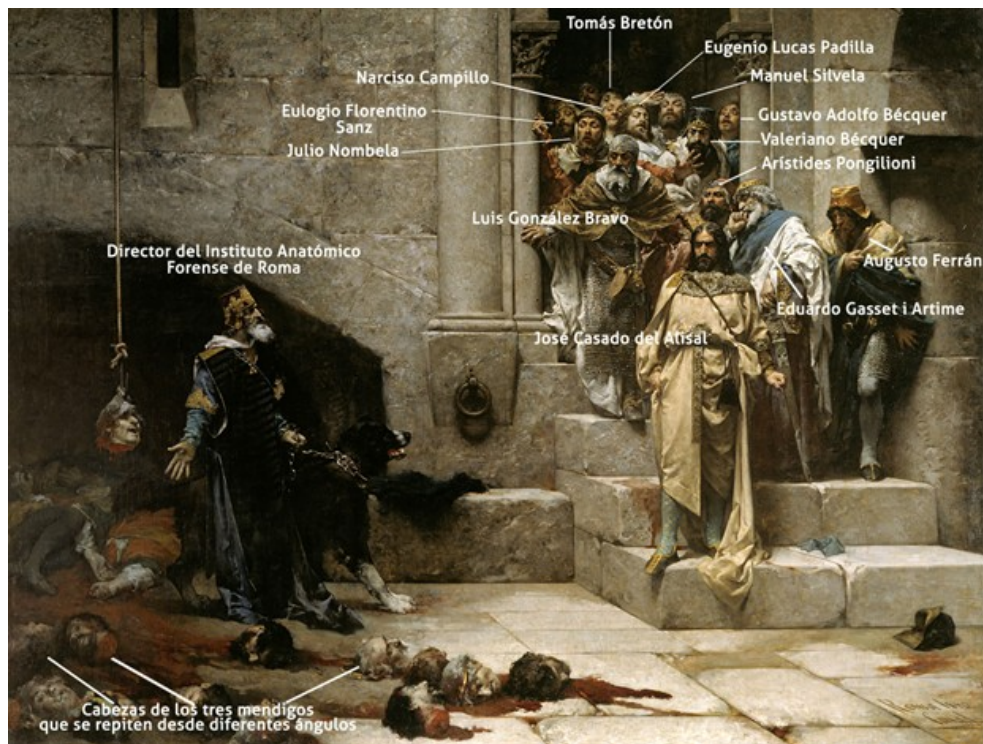
El lienzo *La Leyenda del Rey Monje* fascinó a escritores como Benito Pérez Galdós que se refería a la obra en términos elogiosos: «Otros cuadros de grandes dimensiones pintó Casado en los Años sucesivos; pero el que remató su reputación, colocándole entre los maestros de la moderna pintura, fue la Campana de Huesca, creación verdaderamente grandiosa, obra inspirada, cuya contemplación suspende el ánimo, y que lo mismo seduce al ignorante que al entendido, pues el artista ha sabido expresar en ella lo patético con increíble naturalidad».

El cuadro obtuvo una notable difusión y suscitó gran interés en las Exposiciones en las que participó, en lugares como Viena, Múnich, Düsseldorf y Roma. Casado explicó en el Catálogo de la Exposición la Leyenda en estos términos: «Prometió el rey fabricar una campana tal, que resonando en todos sus estados llamara a la obediencia lo mismo a los grandes levantiscos que a los vasallos humildes... Avisado de nueva conspiración, mandó prender con gran secreto a los rebeldes, decapitándoles en número de quince».



La Leyenda del Rey Monje (La Campana de Huesca)
 (1879-1880). Óleo sobre lienzo. 3,56 x 4,74 m. Ayuntamiento de Huesca.
 Propiedad del Museo del Prado. Madrid. Nº de Catálogo: P006751

7. ¿ESCONDE LA PINTURA DE LA CAMPANA DE HUESCA UN HOMENAJE A GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER?



La Leyenda del Rey Monje (La Campana de Huesca)
 (1879-1880). Óleo sobre lienzo. 3,56 x 4,74 m. Ayuntamiento de Huesca.
 Propiedad del Museo del Prado. Madrid. Nº de Catálogo: P006751

**POSIBLES IDENTIDADES DE LOS PERSONAJES
RETRATADOS EN EL LIENZO**



Gustavo Adolfo Bécquer
Grabado de José Maura
Incluido en la edición de las
Obras Completas de Bécquer de 1885



Valeriano Bécquer
Grabado de Adolfo Perea
La Ilustración de Madrid. 12-10-1870





Eduardo Gasset y Artime
La Esfera. 25-12-1915, p. 6
Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

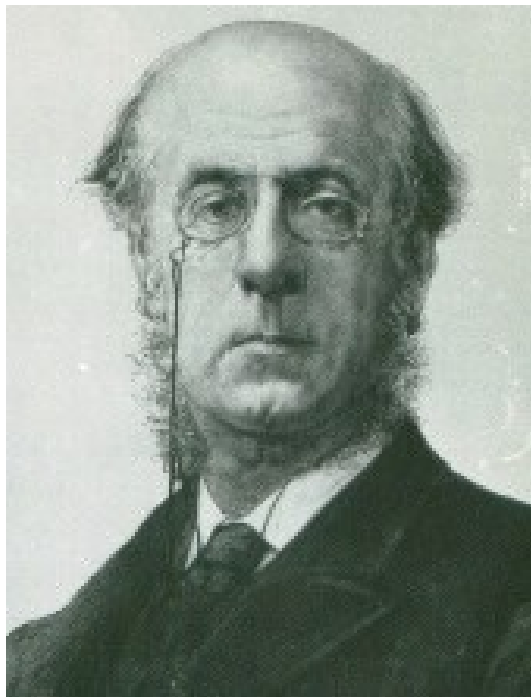


Augusto Ferrán
Archivo Rafael Montesinos
Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes.





Luis González Bravo
Retrato Anónimo. Dominio Público.
Wikimedia.



Manuel Silvela
La Ilustración Española y Americana
Madrid. 08-06-1892





Narciso Campillo
Archivo Mas
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes



Julio Nombela
(Fotografía de E. Juliá)
Archivo Rafael Montesinos
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes





José Casado del Alisal
Grabado aparecido en la Ilustración
Europea y Americana
el 15 de octubre de 1886



JOSÉ CASADO DEL ALISAL: Casado poseía un ejemplar de las Obras de Bécquer en su estudio de pintura en Roma. Allí leía sus escritos con asiduidad. Conocía el interés de Gustavo por las leyendas aragonesas y, en especial, las de origen medieval. De este modo desafió a los preceptos de la pintura de historia que exigían verosimilitud para rendir un homenaje a los hermanos Bécquer, haciéndoles partícipes de una de esas escenas legendarias que tanto les asombraban. Basada en un acontecimiento real, la leyenda se arropó en su evolución literaria de un ropaje legendario.

Casado interpreta la escena de un modo personal y reúne detalles que hubieran fascinado a Bécquer como el simbolismo de una campana, el eco sobrenatural del sonido, los rostros de los ajusticiados con los ojos abiertos y con apariencia de espectros, un lugar lúgubre, la visión de una pesadilla, la muerte prematura y violenta de los nobles, el rey enigmático que sorprende a sus súbditos con una ocurrencia extraña, la sangre que resbala por las losas hasta coagularse, el perro guardián, el gancho, el terror, la sala con apariencia de mazmorra.

AUGUSTO FERRÁN: El poeta Augusto Ferrán fue el mejor amigo de Gustavo. Nació en Madrid en 1835 y durante su etapa de formación vivió en Múnich y París. Conoció a Bécquer en Madrid a comienzos de los años 60. Ambos sentían un gran interés por la lírica de origen alemán y contribuyeron a la renovación de la poesía en el siglo XIX. Autor de libros de poemas como *La pereza* y *La soledad*, Ferrán atendió a Gustavo en su lecho de muerte y a petición de este quemó unos papeles que podían comprometer su honor.

Tras el fallecimiento de su amigo participó activamente, junto a Rodríguez Correa y Narciso Campillo, en la recopilación de materiales y textos dispersos en revistas y diarios para poder editar las Obras Becquerianas. Juan Valera opinaba que Ferrán con su labor abnegada en el rescate de textos prefirió la gloria de Bécquer a la suya propia. En 1872 se estableció en Chile y allí contrajo matrimonio. Regreso a España en 1878. Poco después tuvo que ser internado en un sanatorio para enfermos mentales en Carabanchel. Allí fallecería en 1880.

EDUARDO GASSET Y ARTIME: Abuelo materno del filósofo Ortega y Gasset. Célebre periodista en su tiempo, fundó el diario *El Imparcial*, de carácter liberal, que contribuyó al éxito de la Revolución de 1868. Ese periódico supuso un punto de inflexión en el periodismo español. Gasset colaboró también con textos literarios en el *Semanario Pintoresco Español*. Tomando como referencia este diario y a petición de los hermanos Bécquer fundó *La Ilustración de Madrid*. En esta publicación Gustavo ocupó el cargo de director literario y Valeriano el de dibujante.

LUIS GONZÁLEZ BRAVO: Ministro de la Gobernación, nombró a Gustavo en 1864 censor de novelas, un empleo oficial y bien remunerado. En 1868, Bécquer le entregó la recopilación de sus rimas. González Bravo había prometido publicarlas y se disponía en esas fechas a escribir el prólogo. Pero el asalto al despacho durante la Revolución de La Gloriosa, provocó que el manuscrito que contenía sus poemas desapareciera. González Bravo es el autor del drama romántico *Intrigar para morir*.

Emigró a Francia y se exilió en Biarritz. Bécquer perdió su trabajo y se retiró unos meses a Toledo. Tras ese intento fallido de publicación Bécquer trató de reconstruir los poemas de memoria en el llamado *Libro de los gorriones*, aunque se desconoce si pudo recordarlos todos. Gustavo solo había publicado una obra literaria, *Historia de los templos de España*. Hasta ese momento su obra se estaba difundiendo en los periódicos y revistas. González Bravo fue una de las pocas personas que creyó en el talento literario de Bécquer y que pudo leer el manuscrito original antes de que desapareciera en el ataque a su residencia. Aunque Gustavo pudo recordar la mayoría de ellas de memoria, posiblemente algunas se perdieron para siempre.

ARÍSTIDES PONGILIONI: Poeta gaditano, publicó en vida una única obra titulada *Ráfagas poéticas*. A pesar de su mérito, el libro pasó desapercibido y el escaso interés demostrado por la crítica le desanimó y decidió no escribir más poemas. Narciso Campillo le presentó a Gustavo Adolfo Bécquer, quien se mostró interesado por los poemas de Pongilioni, y compartió con él momentos de tertulia en Sevilla. Marginado por su joroba y su cuerpo contrahecho, residió también en Madrid y coincidió también con Bécquer en El Contemporáneo.

JULIO NOMBELA: Amigo desde la infancia de Gustavo Adolfo Bécquer, al que conoció en Sevilla. Junto a Narciso Campillo, los tres planeaban viajar a Madrid para probar fortuna y alcanzar la gloria. Aunque no acudió al funeral de Gustavo, debido al nacimiento de su hija, ni le acompañó en sus últimas horas de vida, sí que estuvo presente en la reunión celebrada en el estudio de Casado del Alisal. Escritor prolífico, asistió asombrado a la gloria póstuma que Bécquer alcanzó, aquella gloria que soñó siendo niño. Intentó aprovechar esa estela para lograr un mayor reconocimiento.

Julio Nombela acompañó a Gustavo, pocos días antes de su muerte, en un día muy gélido, desde la Puerta del Sol hasta el Barrio de Salamanca. El único transporte que realizaba ese trayecto era el ómnibus. Los asientos del interior estaban ocupados y solo quedaban disponibles en la parte superior, descubierta. Aunque Julio le propuso ir a pie, Bécquer insistió en sentarse en la imperial del ómnibus debido al cansancio físico. Gustavo se resintió en los días posteriores de esa temperatura glacial y padeció una fiebre infecciosa que desencadenaría su fallecimiento.

VALERIANO BÉCQUER: Pintor de cuadros costumbristas, huérfano de padre y madre a una edad temprana, fue acogido junto a su hermano Gustavo por sus tíos maternos. Artista sevillano, a partir de 1862 se instaló en Madrid, y conoció a Casado del Alisal que le facilitó la entrada en los círculos culturales de la capital. Casado era presidente del Círculo de Bellas Artes y vicepresidente de la Asociación de Escritores y Artistas de Madrid.

Desde el mes de diciembre de 1863 al mes de julio de 1864 los hermanos Bécquer residieron con sus familias en el monasterio de Veruela. La estancia en ese lugar resultaría muy provechosa para ambos. Gustavo escribió *Las Cartas desde mi celda* y Valeriano elaboró los dibujos que componían el álbum *Expedición de Veruela*. En la Carta IX se menciona a los reyes de Aragón, a la muerte de Alfonso I el Batallador, y al ofrecimiento legendario (basado más en la tradición que en la realidad histórica), que los aragoneses hicieron al fundador de Veruela, Pedro de Atarés, para que ocupase el trono vacante.

En 1865 Valeriano recibió una pensión del Ministerio de Fomento para poder visitar Aragón, Navarra, País Vasco y Castilla y de ese modo retratar las costumbres, los atuendos y los tipos. En su último año de vida trabajó como dibujante junto a Gustavo en *La Ilustración de Madrid*. Murió el 23 de Septiembre, dos meses antes que su hermano.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER: Gustavo Adolfo Bécquer usaba a menudo la Campana en la creación de ambientes, con su tañido monótono y triste, como símbolo de presagios, muerte y misterio. En el Cuadro creado por Casado del Alisal figuran elementos ya incluidos por Bécquer en la Leyenda del *Monte de las Ánimas* como los ambientes espectrales, la campana y la presencia del perro que recuerda a los lobos que han devorado a Alonso, prometido de Beatriz. Casado crea así una atmósfera opresora propia de las Leyendas Becquerianas, con numerosos matices que enfatizan la imagen poderosa de la muerte. Bécquer contempla a los nobles degollados y parecer exclamar junto a la columna, tal vez esos versos de la Rima LXI: «mis párpados aún abiertos/ quién los cerrará» o «Cuando suene la campana/ si suena en mi funeral/ una oración al oírla/ ¿quién murmurará?»

Las campanas aparecen con frecuencia en los escritos de Bécquer. Tienen un especial protagonismo en el relato *La noche de difuntos*: «Yo soy la campana de los cuentos medrosos, de las historias de los aparecidos y de las almas en pena; campana cuya vibración indescriptible y extraña solo encuentra eco en las imaginaciones ardientes», «Yo soy la campana que pide a Dios por las almas precitas; yo soy la voz del terror supersticioso; yo no hago llorar pero erizo el cabello y llevo el frío del espanto hasta la médula de los huesos del que me oye».

EULOGIO FLORENTINO SANZ: Poeta y dramaturgo, nació en Valladolid. A su llegada a Madrid, movido por sus pretensiones literarias, tuvo dificultades económicas y en alguna ocasión durmió en la calle. Posteriormente logró progresar y residió en Berlín dos años, tras ocupar el cargo de secretario de la delegación diplomática española. Allí comenzó a asimilar a su poesía metros de procedencia alemana. Sus traducciones de Heine influyeron en la obra de su amigo Gustavo Adolfo Bécquer. Autor de dramas como *La escarcela y el puñal*, contribuyó a divulgar la poesía de Bécquer recitando sus rimas en tabernas, tertulias y actos públicos. Falleció en el olvido y la pobreza, llevando una vida de indigente, extraño epílogo para un escritor que gozó en vida de un importante prestigio, mayor del que tuvo como poeta Bécquer antes de su fallecimiento.

NARCISO CAMPILLO: Escritor y profesor sevillano, amigo de la infancia de Gustavo, consiguió alcanzar el puesto por oposición de Catedrático de Retórica y Poética en un instituto gaditano. Su concepto de la poesía difería del estilo de Bécquer, ya que su visión

lirica se alejaba de la nueva corriente germánica que comenzaba a atraer a otros escritores. No comprendió el alcance de las Rimas. Fue director de *El Museo Universal*, que luego se transformaría en *la Ilustración Europea y Americana*. Supervisó la labor de Augusto Ferrán en la recuperación de los textos repartidos en revistas y periódicos, junto al escritor cubano Ramón Rodríguez Correa. Al comprobar la trascendencia póstuma de los escritos de Gustavo buscó un mayor protagonismo e intentó reclamar para él la propuesta de publicación de las obras, mérito que corresponde realmente a Casado. Quiso atribuirse un papel principal también en la formación de Bécquer como literato.

MANUEL SILVELA: Ministro de Estado en el Gobierno de Prim. Apoyó la candidatura del duque de Montpensier al trono de España. En 1869, durante el Sexenio Revolucionario defendió en un célebre discurso, la libertad de prensa, la libertad religiosa y el sufragio universal. Junto a su esposa Faustina residió algunas temporadas en El Cigarral, en Toledo. Allí se localizaba una fuente, en que según la tradición Bécquer se sentaba a escribir sus versos. Su aparición en mitad de la reunión celebrada en el estudio de pintura de Casado del Alisal sorprendió a todos los asistentes. Su aportación económica fue también una de las más generosas. Contribuyó con 500 reales a la recaudación de fondos.

EUGENIO LUCAS PADILLA: Pintor autodidacta, seguidor de la obra de Goya y Velázquez, aprendió su oficio en sus continuas visitas al Museo del Prado aunque quizá pudo tener algún contacto con la Academia. Son numerosas las zonas oscuras que existen sobre su vida. Se desconoce si la pintura para él fue una verdadera profesión o un mero complemento a sus ingresos como ebanista, ocupación que aparece indicada en su partida de casamiento. Circularon rumores sobre una posible amistad con el pintor francés Manet, surgida en 1852, a partir de una visita del pintor francés a Madrid y de la admiración común que ambos sentían por Francisco de Goya. Eugenio falleció el 11 de septiembre de 1870, poco antes de la muerte de Valeriano y precedió en poco más de tres meses al óbito de Bécquer.

TOMÁS BRETÓN: El célebre músico Tomás Bretón conoció a Casado del Alisal en Roma. Fascinado por la Rima número LXI compuso una melodía para este poema, en que Bécquer plantea temas existenciales y se interroga sobre cómo será el futuro tras su muerte. Bretón sentía predilección por la ópera y siempre tenía su disposición un libreto para explorar ese campo musical, a veces sobre temas de inspiración medieval como Guzmán el Bueno y Los Amantes de Teruel. Autor del oratorio *El Apocalipsis* para coro, solista y orquesta.

Años después de la creación del lienzo, en 1900, Francisco Javier Amérigo incluía en su discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando unas palabras significativas: «Para desgracia de todos los amantes del Arte, cuando todo le sonreía, cuando eran más luminosos los destellos de su genio, el destino, celoso de tanta gloria, nos arrebató al eminente artista llevando su alma a más puras regiones, dejándonos como consuelo, sin embargo, de tan inmenso dolor, la idea de que si el hombre ha desaparecido de entre nosotros, su recuerdo no se extinguirá nunca, porque los seres creados por él, y que vivirán eterna vida, cuidarán de hacerlo inolvidable».

La contemplación del cuadro produce un conjunto sensorial de percepciones oníricas, visionarias y táctiles. Casado experimenta en esta obra un giro radical en su trayectoria a la edad de cincuenta años. Acomete un lienzo de una gran dificultad técnica, se aleja de escenas, retratos y paisajes luminosos de inspiración francesa para explorar la tradición medieval española. Elige un asunto violento y concentra en el lienzo esa gran energía visual para despertar emociones en el espectador e impresionar con ese fagonazo.

La pintura enlaza con la literatura del horror, que profundiza en el misterio, en la mezcla de sueño y realidad. Los espectadores viven el miedo de un modo sobrenatural, el espanto se

proyecta en los ojos de los presentes para transmitir al público, a través de sus expresiones, la sordidez del momento.

Casado acudió a morgues y salas de disección de los hospitales romanos, y allí copió del natural los rostros de tres vagabundos, que desde diferentes ángulos conforman las cabezas pintadas en el lienzo. El director del Instituto Anatómico Forense, para corresponder al interés mostrado por Casado, decidió enviarle mediante un recadero las tres cabezas ocultas en un saco. Cuando ese pordiosero acudió al estudio romano del pintor y derramó en su presencia el contenido de la bolsa, Casado se desmayó. Recuperado de la impresión, al día siguiente, pudo retratar con minuciosidad esos semblantes hasta identificarlos con los rostros de los nobles degollados. Sorprende que las facciones de tres mendigos representen allí a los nobles ambiciosos, de alto linaje.

Tras finalizar la obra Casado se mostró orgulloso del resultado. ¿Y si este pintor quiso compartir con los hermanos Bécquer, de un modo secreto, el éxito que consideraba seguro? La polémica despertada por sus detractores le provocó una inmensa desilusión y fue seguramente la causa de su dimisión del cargo que ocupaba en Roma, al sentirse cuestionado. El artista palentino consideraba que el destino natural del lienzo era ser adquirido por el Museo del Prado. Quizás intuyó que ese homenaje colectivo, que esas caras podían resultar familiares al público español, aunque no sospechasen su intención última. Esos rostros que el pintor había conocido o acompañado en momentos dolorosos podían ayudar a conseguir esos efectos expresivos, como una especie de catarsis de conjunto destinada a impresionar y sugestionar al público, de modo que pudiera ser partícipe junto a los testigos, de la sangrienta escena.

Esas expresividades, asociadas a los caballeros que acuden a la llamada sonora, querían cautivar y al mismo tiempo aturdir a los espectadores con una contemplación prolongada, que requería visualizar numerosos detalles, entre la eternidad pétrea de una mazmorra y la naturaleza vulnerable de los seres humanos. Recurrir a una leyenda que había atraído a escritores decimonónicos como Luis García Gutiérrez, Manuel Fernández y González y Antonio Cánovas del Castillo garantizaba un cierto conocimiento por parte del público y también una voluntad de crecimiento como creador, aceptando un reto muy difícil.

Reflejar a Bécquer imitando el icono de héroe romántico retratado por Valeriano dotaría a la pintura de un lenguaje subliminal y permitía darle una nueva vida, plasmándole con los ojos abiertos, tras haberle representado con los ojos cerrados, en el dibujo en su lecho de muerte. Periodistas, dramaturgos, poetas, novelistas, pintores y políticos se reúnen en una escena inaudita, que pretende atrapar con su magnetismo a los visitantes, hasta estimular su capacidad de asombro.





El Rey D. Ramiro el Monje.

Página anterior: Ilustración del Semanario Pintoresco Español para el artículo *Antigüedades españolas, sepulcro del rey don Ramiro el Monje*, escrito por Nicolás Castor de Caunedo y publicado el 5 de septiembre de 1847.

8. EL TEMA LITERARIO DE LA CAMPANA DE HUESCA

Un aura de misterio rodea el origen de esta leyenda. La Campana de Huesca aparece mencionada por primera vez en la Crónica de San Juan de la Peña, redactada originalmente en latín y traducida al aragonés entre los años 1369 y 1372. El texto relata que, tras la muerte de sus hermanos Pedro I y Alfonso el Batallador sin descendencia, Ramiro II el Monje abandonó temporalmente sus labores religiosas para asumir el reinado. Para ello contaba con el apoyo de los aragoneses pero no de los navarros, que recelaban del nuevo monarca por dos razones. Desconfiaban de su autoridad para ejercitar el poder real y dudaban de que Ramiro pudiera protegerles ante las ambiciones de Alfonso de Castilla. Pensaban que no era un buen estratega y que carecía de experiencia en el campo de batalla. Cuando los aragoneses proclamaron como rey a Ramiro II el Monje y eligieron como esposa para el nuevo soberano a la hija del Conde de Poitiers, se agitaron las desavenencias.



Monasterio de San Juan de la Peña.
Fotografía: Turismo de Aragón

La Crónica ensalza la labor de un Rey que entregaba con generosidad posesiones a nobles y caballeros, señores que en lugar de corresponderle saqueaban y asesinaban a las gentes del reino y traicionaban su obediencia. Ante tanto desconcierto, Ramiro decidió solicitar un consejo a su maestro Frotardo, abad del monasterio de San Ponce de Tomeras. Ramiro confiaba en la sabiduría de su preceptor y envió un mensajero con una carta que detallaba las afrentas. Tras leer la misiva el maestro Frotardo acompañó al emisario al huerto del monasterio. Allí abundaban las coles de diferentes tamaños. Inesperadamente, el monje sacó un cuchillo de su cinto y cortó los ejemplares que más sobresalían mientras sostenía en la otra mano la epístola. Por toda respuesta le indicó al enviado que regresara con el rey y que le dijera lo que había visto. Tras conocer la respuesta Ramiro interpretó la escena de un modo personal. Valoró que el huerto era la viva imagen de su reino y que las coles simbolizaban a sus súbditos.

A continuación, convocó a los nobles y caballeros rebeldes para que acudiesen a las Cortes que se celebrarían en la ciudad de Huesca. Explicó que se disponía a construir una campana

cuya fama se escucharía en todos sus dominios. Los nobles díscolos se jactaron de que serían los testigos de una locura absurda y acudieron desprevenidos a la invitación. El texto señala que Ramiro preparó la emboscada en su cámara y que posicionó a varios hombres armados en ese lugar. A medida que el rey invitaba a los nobles de manera individual a la sala, eran decapitados por los verdugos. Quince caballeros sucumbieron según la Crónica Pinatense al castigo, al tiempo que otros nobles lograron huir al advertir el peligro. El relato afirma que ejecutó el castigo antes de comer y que con esta acción logró pacificar el reino. Este era el argumento del mito en su forma primitiva. El crecimiento posterior de la leyenda incluyó la colocación de las cabezas en forma de círculo en el suelo y la posición de la testa del conspirador principal, a modo de badajo pendular, sujeta de la bóveda mediante una cuerda.

Numerosos cronistas recogieron en sus obras la leyenda, concediendo mayor o menor verosimilitud al suceso. Estos autores ayudaron a transmitir el mito, de modo que rebasó el ámbito local para tener una amplia y prolongada difusión a nivel nacional y también internacional. A su vez contribuyeron a exponer una serie de atractivos materiales biográficos y literarios, que fueron aprovechados por escritores de distintos periodos. Entre estos valores despunta la imagen de un hombre, destinado por orden de nacimiento a profesar como religioso y que había jurado los votos de castidad, un monje que al ser proclamado rey abandona su mundo de oración para asumir el reinado. Amplían la serie de motivos novelescos su poca pericia militar, sus problemas con la nobleza, la solicitud de consejo al abad de San Ponce, el sorprendente reclamo para atraer a los desobedientes, el violento castigo con que aplaca las ambiciones nobiliarias, la obligación de contraer matrimonio con Inés de Poitiers para asegurar la descendencia y dar continuidad a la estirpe.

La leyenda se ha mantenido viva desde la Edad Media y los creadores han explorado su misterio y dramatismo a través de diferentes géneros como el cantar de gesta, el romancero, la comedia en el Siglo de Oro, el drama romántico, la novela de aventuras o la novela histórica. Durante su evolución literaria, la lista de los ajusticiados que aparece en la Crónica Pinatense se convirtió en el referente para la recreación de los nobles hostiles al rey (entre ellos Ferriz de Lizana, Miguel de Azlor, García de Vidaure, Lope de Luna, Ruy Ximénez, Pedro Cornel).



Panorámica de la ciudad con el Castillo de Montearagón en segundo plano.
Fotografía: Esteban Anía / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

Varios han sido los estudios que han abordado la Campana de Huesca desde diferentes aspectos. En lo concerniente a su valoración global como tema literario la primera referencia se remonta a finales del siglo XIX. Marcelino Menéndez y Pelayo, en el prólogo a la obra de Lope de Vega *La Campana de Aragón*, analizó la repercusión que la Leyenda de la Campana ha tenido en escritores de diferentes periodos. Además del comentario crítico sobre la obra

referida, glosa las piezas teatrales de Ángel Guimerá, García Gutiérrez, Francisco José de Artigas, Juan de Vera Tassis. Con respecto a las novelas del siglo XIX menciona la obra *Obispo, Casado y Rey* de Manuel Fernández y González y dedica un comentario elogioso a *La Campana de Huesca* de Cánovas del Castillo, pero no incluye en su recopilación ni los romances ni la obra de Martínez de Meneses y Luis de Belmonte.

José Simón Díaz en su artículo *El tema literario de la Campana de Huesca*, publicado en 1955, presenta nuevas consideraciones y referencias que amplían el repertorio de obras conocidas. Propone vías de investigación y sugiere aspectos a tener en cuenta para elaborar monografías sobre el tema. Recoge la hipótesis del cantar de gesta aportada por Antonio Ubieto. Incluye tres romances del ciclo de Ramiro II y señala en ellos una de las fuentes de inspiración de Lope. Destaca la importancia de los cronistas en la difusión del mito, en especial la de Zurita, Maríneo Sículo y Francisco Diego de Aínsa. Aprecia las singularidades de la comedia de Meneses y Belmonte. Francisca Soria Andreu, en su edición de la obra *La Campana de Aragón* de Lope de Vega, valora la trascendencia de esta obra en la trayectoria dramática de Lope. A partir del mito, de la historia y la leyenda, reflexiona sobre el rigor histórico de la obra y destaca las singularidades de esta comedia. Analiza la repercusión en las secuelas teatrales del Siglo de Oro y enumera otras interpretaciones literarias posteriores.

Otros estudios se han centrado en defender o negar la verosimilitud de la Leyenda con diferentes argumentos. En ese intento por defender su tesis algunos autores han buscado apoyo en referencias literarias. Cosme Blasco y Val, con motivo de la solemne apertura del curso académico 1885-1886 en la Universidad de Zaragoza, leyó un discurso titulado «*¿Es exacto el juicio crítico de algunos historiadores sobre el carácter del rey de Aragón, Don Ramiro II el Monje?*» En su apasionada defensa de la veracidad de la leyenda enumera interpretaciones literarias, algunas de escasa difusión, para confirmar con ellas su tesis. Esta exposición encuentra su contrapunto en la obra de Dámaso Sangorrín *Demostración documentada de la falsedad de la leyenda* (1920). Este texto critica la Leyenda en los siguientes términos: «Es una ignominia para la ciudad de Huesca, que toleró, pacientemente, y aun parece que con indiferencia cercana al regocijo tan espantosa tragedia». Con este autor se inicia el estudio de los documentos medievales alusivos al rey. Añade con respecto a la leyenda: «Esta novela de la campana ha ido engrosando su caudal en el transcurso de los siglos con las fantasías que se han inventado sobre el texto primitivo, dejando a estos decoradores que adornen a su placer el cuento», (Sangorrín, p.97).

Antonio Ubieto estudió los documentos ramirenses para averiguar si durante el reinado de Ramiro II se produjo algún hecho que diese lugar al mito. Llegó a la conclusión de que los nombres de los ajusticiados que aparecen en la Crónica corresponden a personajes que realmente existieron, aunque la mayoría de ellos no pertenecen a la época de Ramiro II el Monje. Repasó la lista de «tenentes» aragoneses, señores que custodiaban los castillos y tierras en nombre del rey (Ubieto, 1979, 14-20). Detectó siete cambios no justificados entre los tenentes de Ramiro en el verano de 1135. Ese número coincide con el número de nobles que, según la Crónica de Ibn Idari, asaltaron una caravana musulmana y fueron decapitados por orden de Ramiro II. Indica que ése pudo ser uno de los motivos, añadido al intento de desposeer al monarca del trono en los meses centrales del citado año. El profesor Ubieto sitúa en este episodio anómalo el origen de la leyenda. Otra de sus aportaciones destacadas fue la advertencia de que la Crónica Pinatense contenía la prosificación de un cantar de gesta. Tenía la firme convicción de que la versión más antigua de la leyenda estuvo escrita en verso. Para demostrar su hipótesis realizó una reconstrucción del poema.

Antonio Alvar Ezquerro consideró que el mito se inserta en una tradición literaria muy antigua. Recoge la teoría del origen del consejo en un cuento sánscrito sin identificar [Durán, Lida de Malkiel]. Rastrea su aclimatación y evolución en las literaturas clásicas griega y latina (Herodoto, Tito Livio, Valerio Máximo, Frontino). Recopila opiniones [Ubieto] que

sugieren que un poeta del Alto Aragón acomodó un ejemplo de Valerio Máximo a unos sucesos reales del reinado de Ramiro II el Monje, para señalar la sagacidad del rey.

Álvaro Galmés de Fuentes señaló una nueva línea de investigación en el estudio de la Campana. Planteó un precedente en una leyenda preislámica, que narra la venganza del rey persa Kesra sobre la tribu árabe de los Banu Tamim, a los que convoca en el interior de una fortaleza para celebrar un banquete. Para favorecer el encuentro provoca una escasez de víveres y quema leña verde tras los muros para simular los preparativos. También apunta al influjo de esta leyenda en la jornada del Foso de Toledo, que cuenta la decapitación de más de 200 invitados a un banquete y la posterior exposición de las cabezas en un foso.

Carlos Laliena Corbera, en su obra *La Campana de Huesca*, profundiza en el estudio del mito oscense analizando la historiografía moderna, las fuentes, los fundamentos del mito y su repercusión literaria. Dedicó sendos apartados a las dos obras que en mayor medida contribuyeron a popularizar la leyenda en el siglo XIX: el lienzo de Casado del Alisal y la novela de Cánovas del Castillo. Con referencia a la capacidad de la leyenda para perdurar opina, (2000, pp.7-8): «Si la Campana de Huesca perduró fue porque la remodelación legendaria del suceso histórico servía a los intereses de una monarquía feudal en conflicto con sus nobles durante el siglo XIII, problemas que se prolongaron hasta la «Unión» de 1348. La *Crónica de San Juan de la Peña*, el primer testimonio de esta leyenda medieval, es fiel reflejo de la necesidad de recordar a los miembros de la nobleza la actuación excepcional contra sus antepasados de un rey de su propia dinastía».



Claustro del monasterio de San Juan de la Peña
Fotografía: Turismo de Aragón

Julio Caro Baroja (1990, pp. 43-50) acotó el arquetipo en cuatro narraciones con relación al consejo ejemplar: 1º El consejo de Periandro a Trasíbulo referido por Herodoto, 2º la indicación de Tarquinio a su hijo Sexto, recogida por Tito Livio, 3º el consejo de Sancho el Sabio a los habitantes de Vitoria, que reseña Lope de Salazar, 4º el enigma planteado por Frotardo a Ramiro en la *Crónica de San Juan de la Peña*. Establece un parentesco entre las narraciones fijando unos puntos comunes: a) Un ser influyente solicita consejo para mantener su supremacía, b) el consejo es proporcionado por otro ser influyente, c) la sugerencia es simbólica, d) el personaje que demanda ayuda comprende el aviso y ejecuta la acción.

Otros autores han realizado importantes contribuciones al estudio de la Campana, desde perspectivas novedosas. Desde un punto de vista antropológico, Maribel Fierro y Francisco García Fitz, a través de un estudio histórico, desvelan que la ejecución del noble rebelde se llevaba a cabo en casos de alta traición. Constatan que la decapitación exigía gran publicidad y que era frecuente la exposición ignominiosa de la cabeza. José Luis Pedrosa analiza

tradiciones próximas o distantes del mito; estudia rasgos y casos similares en culturas como los mongoles, los escitas; aprecia vínculos entre la epopeya de la Campana y el patrimonio inmaterial de estos pueblos; establece una comparativa entre Ramiro el Monje y figuras como Periandro, Anakín, Gengis Khan, Moisés o Luke Skywalker. José Luis Garrosa Gude examina las analogías de la leyenda con motivos recientes aparecidos en la prensa y en el cine; sugiere la relación existente entre la violencia y las metáforas vegetales presentes en tradiciones variopintas. Alberto Montaner Frutos describe una línea evolutiva que abarca desde Tito Livio hasta la *Iconología* de Cesare Ripa; destaca la influencia de este autor en las interpretaciones del mito de Jerónimo Zurita y otros autores en el Siglo de Oro, con un trasfondo político. La investigadora portuguesa Isabel Cardigos revela la sustitución de la figura de Ramiro II por el Marqués de Pombal en dos cuentos portugueses recogidos a principios del siglo XX.

EDAD MEDIA

Las primeras noticias sobre un hecho luctuoso en época de Ramiro II aparecen recogidas en los *Anales Toledanos Primeros*, que señalan de manera escueta: «Mataron las potestades en Huesca. Era MCLXXIV». Con posterioridad el *Fuero General de Navarra*, redactado a comienzos del siglo XIII, indica en una de sus series «Era M.C.LXXIII: fueron las potestades en Huesca», (Ubieto, 1979, pp. 9-10).

Otras alusiones referidas a un episodio violento, se recogen de una manera más extensa en la *Primera Crónica General de España*, concluida en 1289, bajo la supervisión de Alfonso X el Sabio. El castigo aparece recogido en una nota situada al margen del manuscrito E de la Crónica, que Menéndez Pidal atribuyó a un copista de comienzos del siglo XIV y que en copias posteriores ya figura asimilado al texto (Oltra, pp. 246-273):

«Este rey don Ramiro por quel fallauan los sus aragoneses por omne muy simple et que non era muy agudo en su entendimiento, los ricos omnes et los caualleros faziensse escarnio del et caçurrauanle... Et desde que uio que non querien en si tomar mesura et que husauan por ello a mal fazer, non lo quiso mas soffrir, et guiso en manera que en un dia en la çibdat de Güesca en un corral de las sus casas fizo matar onze ricos omnes, con los quales murieron muy grant pieça de caualleros. Et desde que los uio muertos començo a reirse dellos et dixo estas palabras: «non sabe la gulpeja con quien trebeja»».

El refrán aparecerá asociado con frecuencia a la Campana y gozará de una gran vitalidad en las reescrituras del mito. Esta parte del texto alfonsí tendrá también protagonismo en el Siglo de Oro, como materia prima para la elaboración de algunos romances y, de manera fragmentada, en la creación de cuentos con difusión a nivel popular.

La Crónica de Alfonso X conoció también un impulso renovado gracias a la reedición realizada por Florián de Ocampo en 1541. Aunque el texto de Ocampo no incluye el episodio violento, desarrolla y alude a la condición de favorito al trono de Pedro de Atarés, y a la intervención de Pedro Tizón en favor de Ramiro el Monje. El texto destaca la generosidad del nuevo rey con los nobles. Recoge por primera vez la aparición cómica de Ramiro como jinete victorioso en la batalla, portando en una mano el escudo, en la otra la espada y sujetando las riendas con la boca. Este detalle tuvo una enorme influencia en las elaboraciones literarias del mito, frente a otros matices que tuvieron una recepción más escasa, como la doble paternidad de Ramiro. El texto señala que, tras garantizar a un heredero, Ramiro regresó al convento.

Con posterioridad, el historiador árabe Ibn Idari al-Marrakushi recoge, a comienzos del siglo XIV, en su obra *Al-Bayan Al-Mugrib* datos de gran interés sobre un acto de indisciplina, acaecido en época del rey Ramiro II. Esta fuente árabe señala que la gente de Aragón asaltó una caravana que había partido de Fraga en dirección a Huesca. Ramiro les obligó a devolver las mercancías robadas y después decidió ajusticiarlos para recuperar su honra. Este texto, conservado en el norte de África y desconocido hasta su traducción a mediados del siglo XX,

no tuvo repercusión en las recreaciones del ámbito peninsular aunque se desconoce si pudo generar alguna difusión de tipo literario en el Magreb.

En la segunda mitad del s. XIV se redacta la *Crónica de San Juan de la Peña*, con un lapso de tiempo notable con respecto a la época de Ramiro II el Monje. Hasta ese momento Aragón carecía de una obra extensa que recopilase de manera profunda su pasado. Así surgió la Crónica, a partir de diferentes fuentes y materiales, por iniciativa de Pedro IV el Ceremonioso. Poco después comenzó su difusión a través de copias. Tanto en la *Crónica de San Juan de la Peña* como en el texto de Alfonso X el Sabio, la relación de Pedro de Atarés y Ramiro el Monje, parece no ajustarse a la realidad. Federico Balaguer escribió al respecto que «su actitud después de la abdicación de Ramiro II fue muy dudosa y que su acercamiento a García Ramírez, rey de Navarra, pudo ser motivado por el despecho, dando origen al relato legendario de su elección como rey de Aragón, relato recogido por el arzobispo Don Rodrigo Ximénez de Rada» (1950, pp. 133-158). El texto de Rada, nieto de Pedro Tizón, sirvió de fuente documental para Alfonso X el Sabio y para el autor de la Crónica Pinatense, dando origen a un material literario que gozó de gran prosperidad.

Antonio Ubieto fue el primer estudioso en proponer que la versión primitiva de la «Campana» estuvo escrita en verso, y que esa composición se prosificó en la Crónica de San Juan de la Peña. Apreció en el texto una rima persistente y varias figuras literarias de carácter poético. Expuso que el autor sería un «poeta de poca vena, tal vez un religioso por el tratamiento que da al matrimonio del Rey y al permiso papal» (Alvar Ezquerro). Ubieto intentó restituir la forma original del cantar de gesta y reconstruyó 51 versos tomando como base el texto en aragonés de la crónica. Posteriormente dio a conocer otra versión con 68 versos en 1981. Propuso su datación a comienzos del siglo XIII, tras estudiar la lista de los ajusticiados.

El otro intento de recuperación del poema se debe a Manuel Alvar. Señaló 71 versos y aproximó su creación a la época de los hechos originales, destacando que se trataría de un poema noticiero del siglo XII, opinión que comparten Alvar y Fradejas Lebrero (Deyermond). Divide el Cantar en ocho apartados.

Laliena descarta que sea un canto noticiero al considerar que se trata de un episodio legendario. Otros autores exponen dudas sobre esos versos (Deyermond, Montaner Frutos). Montaner Frutos alude al nuevo enfoque aportado sobre los materiales relativos a Ramiro II por Diego Catalán y Enrique Jerez. Menéndez Pidal alertó del riesgo de confundir rimas asonantes casuales con versos prosificados, dando lugar a cantares épicos no existentes.



Muralla de Huesca

Fotografía: Esteban Anía. / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

En la reconstrucción del poema se repiten en varias ocasiones las palabras monje y maestro. Se insiste en la mala vida que sufre Ramiro a manos de los mayores de su reino, personajes de un estamento inferior. El rey ha sido generoso y desprendido con ellos pero se niegan a

detener sus luchas. Destaca por contraste el «grant plazer», la buena disposición del maestro al otorgar el consejo y el «desplazer» del mensajero al no comprender el gesto del maestro al recortar las coles. El maestro al leer la misiva, saca de su hábito un cuchillo y cercena las coles más altas. De manera simbólica el maestro oculta luego el arma. Literariamente, se opone la decepción inicial del rey al escuchar al mensajero molesto y la alegría al descifrar el acertijo. Varios nobles se percatan de la ejecución y huyen. Finalmente los huidos quedan sin castigo.

Curiosamente en Navarra se recoge en tiempos medievales otra historia similar: García de Salazar en su obra *Crónica de Vizcaya* (1454): «En el año que la villa de Vitoria (fundada en 1181) era del reino de Navarra, por tanto antes de 1200, había un linaje de caballeros en una aldea cerca de ellas que llamaban y llaman ahora San Martín de Avendaño, que eran poderosos en la comarca, y hacían continuamente muchos enojos a los pobladores de Vitoria, de lo cual todo el dicho concejo se enviaron a querellar al rey de Navarra, su señor, y lo hallaron en una huerta mirando con algunos caballeros que estaban con él, como le dieron su querella, tomó él una espada al mensajero de ellos y cortó con ella unas diez cabezas de berzas y les dijo «los de Vitoria sois para poco a los que así os fatigan deberíais hacerles como yo hice con estas berzas», (Caro Baroja).

Diego Rodríguez de Almela escribe a finales del siglo XV el *Valerio de las Historias Escolásticas de España*. Presenta a Ramiro II como un buen rey, poco entendido en los hechos del mundo. Coincide con la Primera Crónica General en su imagen de jinete victorioso que acude al peligro con las riendas en la boca, en el hecho de que el ajusticiamiento se produjo en un corral y en la alusión al refrán: «Non sabe la vulpeja con quien trebeja». Gauberto Fabricio de Vagad escribe en 1499 su *Crónica de Aragón*. En esta obra se sitúan por vez primera las sepulturas de los ajusticiados en la Iglesia de San Juan de Jerusalén, que fue demolida en el siglo XIX.



Iglesia de San Juan, por Valentín Carderera y Solano. Dibujo a lápiz y aguada de color. Fundación Lázaro Galdiano. IM-9261. (1820-1880)

La Campana de Huesca se enmarca en un contexto medieval que incluye, en su imaginario e historia, otros castigos o desgracias medievales vinculados a las Campanas. Es el caso de Pedro IV el Ceremonioso, que mantuvo graves enfrentamientos con los Unionistas valencianos. Las Crónicas señalan que en 1348, durante la noche del domingo de Pasión, fue

obligado a bailar de una manera grotesca en su palacio, en medio de las mofas y burlas de los allí presentes. Tras sofocar la rebelión, ordenó fundir la campana que los Unionistas habían creado para convocar sus reuniones y, como represalia, les obligó a beber el hierro derretido.

Otro episodio simbólico, vinculado a campanas, aconteció en época del caudillo Almanzor. Como expresión de su poder, ordenó trasladar a Córdoba las Campanas de la Catedral de Santiago, llevadas por prisioneros cristianos. Dos siglos y medio después, emprendieron el viaje de regreso, trasladadas por prisioneros musulmanes en época de Fernando III el Santo. Célebre fue también la Campana de Velilla, que tañía sola para anunciar sucesos luctuosos. En ese acervo colectivo perduraban también otras fábulas y sucesos dramáticos, como la Jornada del Foso de Toledo, protagonizada por otro personaje oscense, Amrus ben Yusuf.

SIGLO DE ORO

Tras su aparición en la Crónica de San Juan de la Peña y la fase de aclimatación por parte de los cronistas a finales de la Edad Media, la Leyenda inicia un periodo fructífero en el Siglo de Oro y su transmisión se lleva a cabo de una manera simultánea mediante historiadores y escritores. A la vez se incrementa su difusión en los sustratos culto y popular. El mito adquiere un tono singular en la *Crónica de Antonio de Lalaing*, señor de Montigny, que acompañó a Felipe el Hermoso en 1501 con motivo de su primer viaje a España. En el capítulo XXIII la Leyenda aparece aplicada a los Reyes Católicos. En esta interpretación los vegetales son sustituidos por nudos de amor. La adaptación ofrece dos particularidades. Por un lado se suprimen la imagen del Abad y del mensajero; por el otro, una mujer, Isabel, pone a prueba la honestidad y cautela de un hombre, el príncipe Fernando, para comprobar si puede ser su esposo ideal:

«El rey de Aragón recibió ese nudo de amor, y no sabiendo la causa porque ella le enviaba aquello, pensó mucho lo que querría significar; y al fin concibió el entendimiento que había tenido la reina; que su reino estaba revuelto y embrollado con las disensiones de sus grandes señores los unos contra los otros, y que no era posible el desembrollarlas bien. Por lo cual tomó un cuchillo y cortó el nudo de amor en dos trozos, devolviéndoselo de este modo, diciendo que no sabía otro remedio para desembrollarlo, significándole con aquello que no era posible por amor desembrollar las divisiones de sus grandes señores, pero que había que ir a ello con la espada y por la fuerza. Esta reina, viendo aquella respuesta, comprendió que aquel príncipe era hombre capaz de ayudarla a guardar su país», (García Mercadal, p. 451).

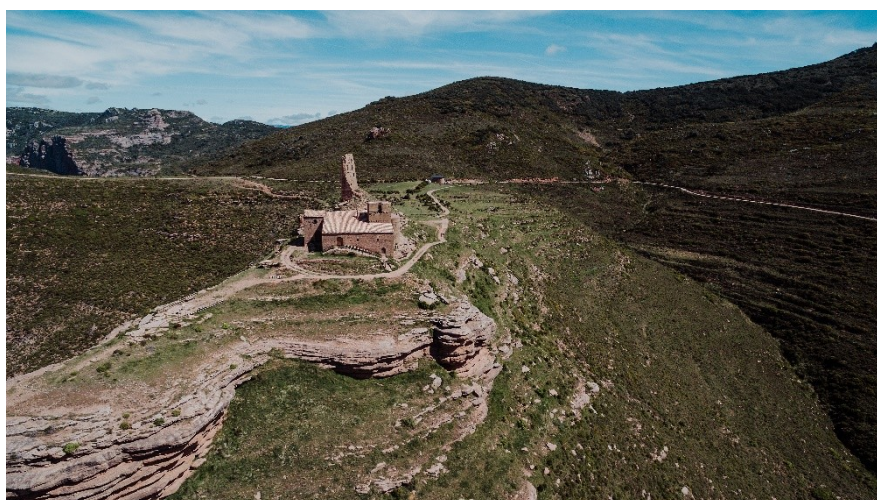


Monasterio de San Victorián
En septiembre de 1134 Ramiro II donó al monasterio de San Victorián

y a su abad Martín la villa de Toledo de Lanata.
Fotografía: Turismo de Aragón

Durante su evolución en el Siglo de Oro, cronistas y escritores introdujeron variaciones en detalles de la Leyenda con respecto a los elementos originales. Se añadieron una variada gama de utensilios, usados por el Abad para elaborar el consejo cifrado. Así los historiadores refieren el cuchillo, el puñal, la hoz, el bastón o la espada, aunque destaca el uso habitual de las tijeras por parte de los dramaturgos. La variedad de vegetales cortados o igualados con el resto incluye coles, repollos, berzas o tallos, plantas, flores, ramas, setos. En ocasiones, estos vegetales aparecen personificados y se muestran altivos, lozanos, soberbios, orgullosos o arrogantes. Los espacios descritos varían entre el jardín, que predomina en las versiones literarias, con un valor decorativo, y el huerto o la huerta recogido por los historiadores, en un contexto agrícola. El mensajero aparece identificado a menudo con un jinete y adopta diferentes caracterizaciones; puede ser un heraldo, un criado, un infanzón, un grupo de embajadores o el propio traidor enviado por el monarca. Con frecuencia el correo se muestra contrariado, al no comprender el consejo del Abad, e influye en la primera impresión del rey, decepcionado, pero que luego cambia de ánimo al descifrar el enigma. El lugar del castigo recibe distintas ubicaciones. A veces se sitúa en una habitación o cámara secreta del rey, un aposento dentro de las dependencias reales, o en un lugar vinculado al ganado como un corral o una cuadra. A menudo se trata de un espacio lóbrego y oscuro, como una mazmorra o un sótano.

Como contrapunto a la trágica escena de la Campana, el desenlace de las piezas teatrales del Siglo de Oro incluye el final feliz de los episodios amorosos presentes en las obras. Supone también la alegría para los súbditos leales al rey, que le apoyaron durante circunstancias difíciles y que en ese momento ven recompensada su fidelidad. El castigo contiene una función ejemplar; responde a un código de honor y a la visión divina del soberano como representante de Dios en la Tierra. La finalidad última es la legitimación de la Monarquía. Se incluye en los textos la figura del gracioso, ausente en las reescrituras del siglo XIX, que aporta dosis de humor e ironía al desarrollo. Abundan las referencias mitológicas y bíblicas. Pedro de Atarés se erige en el rival de Ramiro por el ascenso al trono y sufre las consecuencias de su ambición. Como detalle singular con respecto a otras interpretaciones posteriores de la Leyenda, algunos autores incluyen a la reina junto al rey en la presentación de la Campana o como testigo tras el anuncio del monarca.



Castillo de Marcuello

Fotografía: El Cuervo Blanco / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

El humanista Lucio Marineo Sículo, que residió en Monzón y Zaragoza entre los años 1508 y 1510, afirmaba que el rey recibía el apodo de «rey Cogulla», ya que visitaba con frecuencia iglesias y casas de devoción, y fundaba monasterios y templos. Confirma su condición de hombre santo y añade que vestía el hábito de San Benito bajo sus ropas. Identifica al mensajero con un criado y encuentra un precedente del corte de las flores en Tarquino, presente en la obra de Tito Livio. Ubica el castigo en un lugar secreto de la casa de Ramiro. Reseña que Ramiro tenía escrito en una cédula el nombre de los culpables, que los nobles tenían sus propios confesores y que los verdugos eran franceses. Añade que el rey mandó llamar a los hijos de los ajusticiados, para advertirles del peligro de menospreciarle.

La huella de la Campana en la primera mitad del siglo XVI, se puede rastrear también en la *Silva Palentina* escrita por Alonso Fernández de Madrid, el arcediano del Alcor. Menciona como dato novedoso que Ramiro sintió temor de los parientes de los ejecutados y que por ello pidió protección a Alfonso VII hasta que pudo casar a su hija. Incluye el refrán y señala la cámara de Ramiro como espacio del ajusticiamiento, coincidiendo así con el romance y el cantar épico. Alonso de Fuentes matiza en el *Libro de los cuarenta cantos* que Ramiro al ser un clérigo de Misa no podía casarse ni guerrear ni tampoco impartir justicia, pero que la actitud del candidato Pedro de Atarés motivó que sus partidarios mudaran de opinión y que el fraile accediera al reinado.

Encontramos una nueva muestra del arraigo a nivel popular de la figura de Ramiro II en el manuscrito titulado *Paralelos*, conjunto de cuentos, dichos y hechos recopilados de la tradición por Juan Martínez de Lerma hacia 1558 (Fradejas Lebrero), un libro que tenía como propósito recoger hazañas del pasado español y compararlas con las grandezas de la Antigüedad Clásica. El primero, un cuento breve, relata como Ramiro fue sacado del monasterio contra su voluntad, para ser coronado rey. Señala la dispensa papal, necesaria por su condición de Preste de Misa, y su matrimonio del que indica que tuvo hijos y que luego regresó al convento. El segundo relato ofrece la imagen rocambolesca del rey como jinete y guerrero, al portar las riendas en la boca, y la combina con el escarmiento extraído del texto alfonsí, la decapitación en el corral y las carcajadas del monarca al cumplir su venganza, con el consabido refrán «Non sabe la vulpeja con quien trebeja». Estas dos narraciones muestran la repercusión popular que encontró la imagen del rey, una visión que contagia al conjunto de romances que recogen su peculiar biografía, en la que se mezclan la realidad y la ficción. Así conviven las variantes prosísticas y líricas del mito, que se materializan en nuevas interpretaciones.

Con referencia al ciclo de romances vinculados a Ramiro II, José Luis Oltra (1987, pp. 245-246) consideraba que pudo existir un arquetipo común que coincidiría con los versos de un cantar de gesta perdido, tal vez una variante del poema que se trasladó a la Crónica Pinatense. Opinaba que los romances adquirieron su forma más popular a comienzos del siglo XVI, favorecidos por la copia de manuscritos de la Crónica de San Juan de la Peña. Cuatro son los romances que componen el ciclo y que fueron editados a lo largo del siglo XVI.

1º «Don Ramiro de Aragón-el Rey Monje que llamaban» con tres versiones diferentes. La 1ª aparece en la *Silva de varios romances, segunda serie* de Esteban G. de Nájera, impreso en Zaragoza en 1550. Consta de 50 versos. La 2ª versión se publica en Amberes, en la reedición de la recopilación de los *Romances nuevamente sacados de Historias antiguas de la crónica de España* recopilados por Martín Nucio entre 1551 y 1553. Incluye 72 versos. Una 3ª versión de este romance se integra en la compilación *Rosas de romances* realizada por Juan de Timoneda en Valencia, en 1573.

Se trata del romance más singular del ciclo, ya que es el único que desarrolla la tradición de la venganza que Ramiro II ejecutó entre los caballeros hostiles. Refiere la decapitación de quince nobles, detalle que no aparece en el resto de romances que integran el conjunto, composiciones que recrean una imagen caricaturesca y osada del rey. De las tres variantes conocidas, la segunda, aparecida en Amberes, entre 1551 y 1553 editada por Martín Nucio, es considerada por Oltra como la más primitiva. Subraya como rasgo medievalizante la imagen del ejemplo, dando un especial significado a las redundancias, los paralelismos y las repeticiones de sustantivos. Relaciona el ejemplo (la expresión de mojar la barba, con honda difusión en el mundo popular) con la necesidad de adaptar la leyenda al reinado de Carlos I, un monarca que mantuvo tensiones con nobles y comuneros, adoptando el romance una función de aviso y coacción. La inclusión de este romance en la edición de Amberes pudo responder también al deseo de apoyar a Carlos I, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, ante la difusión de las ideas de Lutero.

En este romance el rey Ramiro II el Monje recibe el desprecio de los caballeros de su reino, que critican su mansedumbre y su poca experiencia militar. De manera sucesiva se señalan el viaje del heraldo con la consulta del monarca, la respuesta misteriosa y la interpretación de Ramiro. Destaca el contraste entre la ejecución de los quince nobles que más se burlaban y el perdón para el resto, en contraposición a la imagen de la Crónica Pinatense, que indica que varios huyeron al percatarse del castigo. El lugar del escarmiento se sitúa en la cámara del rey, que guarda similitudes con la cámara de la Crónica. Otro de los rasgos que tuvo un amplio aprovechamiento literario y cronístico, fue la fuerza expresiva y dramática de la imagen de los hijos herederos, que observan a sus padres degollados mientras escuchan la advertencia del rey.



Capilla de San Bartolomé en San Pedro de Huesca. Valentín Carderera. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Dibujo a lápiz y aguada de color. IM - 9542. Dimensiones: 25.4 x 31.6 cm. (1820-1880)

2º «Navarros y aragoneses-grandes debates tenían» (Existen dos versiones, la 1ª aparece en la colección de Lorenzo de Sepúlveda, 1551; la 2ª figura en la *Rosa de Romances* de Timoneda, 1573). Reproduzco la 2ª versión, que incluye cuatro versos más que la primera:

Este romance comienza con el proceso previo a la elección real. Frente a una multitud de candidatos, transmite la prioridad de Ramiro al pertenecer a la estirpe real. Se caracteriza al futuro monarca como hombre santo, de muy buena vida. Muestra la disconformidad inicial del monje y crea un contraste con la figura del hermano difunto. Se menciona la dispensa papal para casarse y la atribuye al Papa Gregorio. Ignora la petición del consejo y la creación de la Campana. Aparece la imagen grotesca, ridícula e irónica del rey Ramiro como jinete en la batalla. Se presenta llevando las riendas del caballo en la boca, suceso que tendrá proyección en otras obras, como la novela de Cánovas. Sin embargo, tras esa ingenuidad desconcertante, se comporta como un militar valiente que triunfa en la batalla contra los musulmanes, dato que no se corresponde con su biografía ya que evitó confrontaciones con los ejércitos mediante treguas. Tras garantizar un sucesor abandona el reinado y regresa al monasterio.

3º «Deogracias, devotos padres-dadnos al monje Ramiro» (romance nuevo, *Novena parte de la Flor de varios romances*, Madrid, 1597. Se reimprimió en Alcalá de Henares en 1600 y fue incluido en el *Romancero General*, editado en Madrid en el año 1600). Existe una única versión:

Esta composición disfrutó de popularidad, debido a su presencia en el *Romancero General*. Se expone la legitimidad de la sangre y se resalta la oposición de Ramiro, que parece algo más firme que en el romance anterior, donde sencillamente no le apetecía ocupar el trono. Incide en la idea del monarca valeroso, calificado como capitán. El poema destaca también el mayor servicio que presta Ramiro siendo rey en lugar de fraile benedictino, por su novedad transmite la imagen de un líder carismático que dirige a los suyos en la batalla frente la imagen más individual del romance anterior. Ahonda en la transformación de un hombre que abandona el monasterio para convertirse en un soldado temido.

4º «Don Ramiro de Aragón-en un monasterio estando» (*Primera parte del romancero y Tragedias de Gabriel Lasso de la Vega*, Alcalá de Henares, 1587).

Se trata del primer romance que figura firmado por su autor, a diferencia de los anteriores de carácter anónimo. Ramiro el Monje aparece como un fraile inexperto para gobernar, tanto en el lenguaje como en la forma de comportarse, pero que sigue actuando como un monje. Es un jinete inexperto, objeto de las burlas de los grandes del reino que se ríen de su inocencia. La convocatoria se lleva a cabo en un corral y el rey ordena degollar a los presentes. No está presente el anuncio de la campana sino que cobra protagonismo el sarcasmo final del rey. Lasso de la Vega recoge la versión difundida por Alfonso X el Sabio, aludiendo al corral en que fueron ejecutados once nobles.

Nuevos historiadores incluyen en sus obras datos y matices biográficos reales y ficticios de Ramiro II. Son anécdotas, tradiciones populares y tópicos que luego tendrán un reflejo literario. Pedro Antón Beuter matiza que el mensajero fue un infanzón y que el abad cortó con un cuchillo coles y berzas. Añade que Ramiro mandó retirar al atardecer los cadáveres de los ajusticiados y ordenó que se enterrasen en la Iglesia de San Juan de Jerusalén, tal y como señalaba Fabricio de Vagad. Ordenó celebrar muchas Misas por el alma de los difuntos. Esteban de Garibay señala su escepticismo ante la leyenda.

Jerónimo Zurita acota los referentes de la Leyenda en la Antigüedad Clásica, en Herodoto y Tito Livio. Muestra su extrañeza, ya que no cree capaz al rey de ordenar la ejecución pero concede validez a las fuentes medievales, aunque desdeña la anécdota del rey que cabalga con las riendas en la boca y la califica de fábula. Afirma que eliminó a los más poderosos pero no a los que más alboroto provocaron; refiere que el ajusticiamiento se produjo en una recámara y que los nobles decapitados fueron quince. Especula también con la posibilidad de que los caballeros fueran mantenidos como rehenes o que se les hubiera confiado la tenencia de ciertos lugares que habían de entregar y que se ejecutó en ellos el rigor de la ley. Descarta que los sepulcros conservados en la Iglesia de San Juan perteneciesen a los nobles y considera que esas sepulturas correspondían a caballeros templarios.

Rafael Martí de Viciano asegura que el mensajero fue un criado y que permaneció varios días en el monasterio de San Ponce de Tomeras. El jesuita e historiador Juan de Mariana considera que la hazaña fue digna de memoria para la posteridad, pero cruel y fea para una persona sagrada. Señala que Ramiro envió varios embajadores a San Ponce para consultar la solución. Recoge la anécdota cómica del jinete indicando que en una mano llevaba una lanza, tal y como detalla uno de los romances.

Sebastián de Horozco, escritor y consultor del Santo Oficio, en su obra *El libro de los proverbios glosados* señala que el rey es omnipotente, recoge y explica tres refranes o apelativos de corte popular que se asocian a la Leyenda de la Campana de Huesca. Son «No sabe la vulpeja / con quien trebeja» (nº 356), «En burlas ni en veras / con tu señor no partas peras» (nº 388) y «Carne y coles» (nº 422) como apelativo del monarca. La notable difusión de la obra de Horozco contribuyó a extender las frases sentenciosas vinculadas al mito, con una notable repercusión literaria. Menciona que el abad cortó berzas en su consejo. Horozco, que escribe su obra durante el reinado de Felipe II, lleva a cabo una defensa de la monarquía española y de la religión católica. Como ejemplo proporciona el caso de Ramiro el Monje y desarrolla la leyenda. Autores vinculados al Santo Oficio como Horozco y Andrés Mendo recogen la figura de Ramiro y la aplican a un plano referencial, como un ejemplo de autoridad y firmeza ante la heterodoxia.

Una de las interpretaciones literarias más conocidas de la Leyenda se debe a Lope de Vega, autor de la comedia *La Campana de Aragón*. La menciona por primera vez en la lista de *El Peregrino*, en 1604, aunque no aparecerá editada hasta 1623 en la XVIII parte de sus Comedias. Se tiene constancia de la presencia de Lope en la actual provincia de Huesca en febrero de 1592 (Buesa, p. 108). Lope formó parte del ejército que dirigía Alonso de Vargas y que, con la colaboración de Miguel de Baguer, derrotó en las proximidades de Senegüé, cerca de Sabiñánigo, a un grupo de invasores protestantes que pretendían llegar hasta Jaca. Es probable que, durante el transcurso de esta aventura por tierras aragonesas, oyera hablar de la Campana del rey Ramiro ya que, según cuenta el abad Briz Martínez, sonaba plácidamente entre el vulgo. Senegüé se encuentra cerca del monasterio de San Juan de la Peña, lugar en que se recopiló por primera vez la Leyenda dentro de la Crónica Pinatense.

Según varios estudios citados por Francisca Soria Andréu (Bruerly, Morton) la comedia se podría fechar entre 1598 y 1600. Estas fechas coinciden con el comienzo del Reinado de Felipe III (1598-1621), un monarca aficionado al teatro; sin embargo, la obra no se publica hasta 1623, próxima al inicio del reinado de Felipe IV (1621-1655), llamado el Rey Grande o Rey Planeta. Una de las aspiraciones de Lope era ocupar el cargo de cronista de la Casa Real. Intentó obtener el favor y el mecenazgo del Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV. El Conde Duque, al ser el tercer hijo de una familia de alto linaje emparentada con la casa de Medina Sidonia, había sido destinado inicialmente a labores religiosas pero la muerte de sus dos hermanos mayores propició que fuera heredero al título familiar y que pudiera iniciar su ascenso político. Quizá Lope de Vega encontró un paralelismo entre Ramiro II y el Conde Duque y favoreció la publicación de esa obra pensando que era el momento adecuado para

obtener el mecenazgo y mostrar su apoyo también a la monarquía, acudiendo a un precedente histórico. Como fuente de inspiración para la obra Lope de Vega pudo usar los romances que se habían popularizado a lo largo del siglo XVI, crónicas como el *Valerio de las Historias Escolásticas* de Rodríguez de Almela (Menéndez Pelayo) o la edición de la *Estoria de España* de Alfonso X el Sabio, publicada por Florián de Ocampo (Vindel Pérez).

En el prólogo Lope de Vega alaba el poder del teatro para transmitir la gloria del pasado al público, virtud que los libros no pueden conseguir de una forma tan rápida y eficaz. El teatro tenía una notable aceptación entre la población. Las representaciones en los corrales de comedias congregaban a un público numeroso. Lope sugiere también el sentido de la obra como un alegato a favor de la monarquía, a la necesidad de obedecer al rey y alerta de las consecuencias de resistirse a su autoridad. Este pensamiento entronca con la fortaleza de la Casa de Austria en el periodo de escritura y publicación de la obra. La Corte se caracteriza por su disposición jerárquica y protocolaria, que exalta la figura del monarca. El rey desempeña el puesto delegado de Dios en la tierra, como representante de la fe católica.

En su visión teatral del mito, Lope interpreta el tema con libertad. La *Campana de Aragón* se compone de tres actos, dedicados sucesivamente a los reyes Pedro I, Alfonso el Batallador y Ramiro II. En la primera parte Ramiro II aparece como un monje humilde que escoba, friega y atiende la cocina del monasterio, un monje que mantiene fidelidad a los consejos de su maestro Leonardo. Un día Ramiro recibe en sueños la visita de Aragón, una figura vestida de luto, que le augura su futuro como rey ante su incredulidad y rechazo. Ése es su destino divino, que confirman más tarde las circunstancias. Uno de los personajes singulares de esta obra es doña Elvira, una joven que se disfraza de hombre y se convierte en don Juan. Supone el contrapunto a la violencia y la crueldad que están presentes en las batallas y en el episodio final de la Campana. Elvira reflexiona sobre las ventajas de ser hombre en una época en que sus equivocaciones no les provocan tantas desdichas como a las mujeres. Este personaje dual protagoniza una trama secundaria que enriquece la obra. Al final de este primer acto muere el Rey Pedro I y Nuño pasa a servir al rey Alfonso I.

La ciudad de Zaragoza cobra un gran protagonismo en la segunda parte. El monarca musulmán, Abd Al-Malik convierte su frustración ante la pérdida de la ciudad en un emotivo lamento. Evoca al río Ebro, al monte Moncayo, a la calle del Coso. Alfonso I es presentado como un sucesor descuidado en los aspectos religiosos, ya que aloja en sus templos, capillas y altares a caballos, gentes y fieras. Los altares parecen pesebres. Cuando el caballo de Almanzor bebe agua bendita en la pila bautismal de Santiago, el cielo se enoja. Alfonso I muere sin herederos tras la batalla de Fraga. Aconseja a Ramiro que no permita que la tristeza se apodere de su alma sino que la encomiende a Dios. En la obra varios nobles deciden proclamar como rey a Pedro de Atarés, pero descubren a un hombre arrogante que los llama hombres viles. En un primer momento se insta a Ramiro a convertirse en rey por amor a su Patria pero se niega a aceptar el mando. Luego reflexiona ante la imagen de la Virgen del Pilar. Cuando Ramiro indica que quiere salir por la puerta esta cae y bloquea la entrada mostrando la voluntad divina. Tras la aceptación del reinado la puerta se abre de nuevo. El maestro Leonardo le aconseja que deje en un segundo plano la humildad y que reciba la Corona.

En la tercera parte, personajes como Pedro de Atarés, Lope de Luna y García de Vidaure cuestionan al Rey Ramiro. Critican su humildad; sin embargo, Nuño y Fortuño, personajes leales, afirman que es un rey justo que escucha pleitos. Los nobles se sienten discriminados porque presta más atención a su maestro Leonardo, a un monje. Destaca la reflexión sobre su condición y destino inesperado aunque asume su destino. Los nobles se ríen del monarca. Someten a su juicio pleitos grotescos, basados en animales (caballo, perro, ternero). Por contraposición, Fortuño y Nuño, alaban su santidad. Hay escenas de contraste. Fortuño recrimina a Nuño la desaparición de doña Elvira. Piensa que la ha matado o escondido cuando

en realidad se encuentra cautiva de la mora Arminda, enamorada de su disfraz de hombre. Arminda le ofrece posesiones y riquezas si cede a su amor. Nuño recibe una carta de Elvira en la que confiesa haber sido secuestrada por el moro Tarife. Fortuño entrega a Leonardo una misiva del rey aunque desconoce su contenido real, ya que acude pensando que va a responder de su conflicto con Nuño. En la carta aparece la imagen burlesca del rey como jinete. En este caso Lope incluye como armas de Ramiro la lanza en una mano, la adarga en la otra frente a la espada y escudo habituales. Leonardo corta las flores más altas con un cuchillo. Peralta y Nuño liberan a Elvira de su cautiverio. En un bello romance Fortunio describe la variedad de plantas que componen el jardín. Según Francisca Soria Andréu se produce una identificación del jardín del convento con el paraíso, que hace evocar los versos del *Cantar de los Cantares* (p. 215).

Lope de Vega opone la imagen del Ramiro simple y bonachón de los dos primeros actos en contraste con el hombre enojado que ejecuta su venganza. En una frase reveladora dice: «el rey que no castiga no es temido». A raíz del consejo del monje decide avisar a los grandes, nobles e hijosdalgo para que se junten en su Palacio. Le acusan de ser un rey campanero, un mentecato y de decir necedades. Se resuelve la trama secundaria, Nuño libera a Elvira y la lleva a presencia de Fortuño. Quiere volverse cristiana. Ramiro concluye su campana de una manera impactante y decide llamar a los nobles para mostrar el escarmiento: «Están a modo de campana las cabezas de los Grandes, y el rey Ramiro con su cetro y una espada desnuda en la mano y un mundo a los pies del rey, encima de la campana».

Lope recordaría también el consejo del Abad en la obra *El mejor alcalde, el rey* cuando un agricultor gallego llamado Sancho de Roelas quiere protegerse de los excesos de don Tello, un noble. Sancho intimida a don Tello anunciándole que ha tumbado el árbol más elevado y arrogante del bosque (p. 13).



Capilla de San Miguel y castillo de Marcuello.

En diciembre del año 1135 Ramiro II

Firmó varios documentos en el enclave de Marcuello:

In castro quod dicitur Mercuello.

Fotografía: Esteban Anía / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca.

El historiador oscense Francisco Diego de Aínsa en su obra *Fundación, Excelencias, Grandezas y cosas memorables de la Antiquísima ciudad de Huesca* (1619) añade memorias y tradiciones locales vinculadas a la Campana. Presenta a Ramiro como un hombre muy religioso y muy santo, con fama de pésimo jinete y desconocedor de las artes militares, aunque personalmente opina que en esa época no era tan excepcional que los monjes

combatieran contra los enemigos de la fe. Refiere que el monarca se sentía presionado para agradecer y premiar los servicios de los nobles, que exigían derechos por haberle apoyado. El rey padecía ante esa situación que se iba agravando y que derivó en crímenes y robos; explica del modo habitual la petición de consejo y la convocatoria de Cortes con el pretexto de construir la campana; señala que el abad cortó coles y berzas; recoge la llegada de nobles, grandes y regidores que acuden acompañados por sus hijos. A lo largo de su exposición Aínsa contrasta y coteja las opiniones de otros historiadores anteriores como Zurita, Beuter, Pérez de Guzmán, Maríneo Sículo, Damián Franco o Illescas.

De un modo explícito relata que las cabezas decapitadas fueron colocadas en círculo «a modo de falda de campana». Asegura que habló con algunos ancianos de la ciudad de Huesca y que le dijeron que el último caballero, que entró para contemplar la campana, fue Ordás. El rey le preguntó a este caballero si le faltaba algo a la campana, a lo que Ordás respondió que la lengua. Acto seguido el rey contestó que él sería la lengua de su campana. Ordenó decapitarlo y su cabeza fue colocada a modo de badajo. Este detalle, dado su atractivo literario, fue recogido por gran parte de los escritores del siglo XIX que interpretaron la leyenda. Al igual que en los romances, Aínsa indica que, tras el castigo, el rey obligó a los hijos a ver la campana y los cuerpos mutilados de los padres para advertirles de su firmeza y autoridad. Alude a las versiones que dicen que el rey se rio luego de los ejecutados, dato que contrasta con las burlas y risas iniciales de los caballeros al conocer el motivo de las Cortes. En total, menciona la muerte de dieciséis nobles. Aínsa apoya la idea de que los sepulcros de la iglesia de San Juan corresponden a los ajusticiados. Además, recoge otra tradición, según la cual el rey dio a las viudas de los caballeros que degolló y a sus herederos algunos privilegios, exenciones y rentas, como compensación a las muertes. También menciona los apodos que recibía el rey como «Cogulla» y «Carnicoles».



A la izquierda, Iglesia de San Juan de Jerusalén, por Valentín Carderera y Solano. Dibujo a lápiz y aguada de color. 16 x 11.8 cm. Fundación Lázaro Galdiano. IM-9261. (1820-1880). A la derecha, detalle del dibujo del claustro de San Pedro el Viejo, Huesca, por Valentín Carderera y Solano. Dibujo a lápiz y aguada de color. Fundación Lázaro Galdiano. IM-9524.

Juan Briz Martínez, que fue abad de San Juan de la Peña, en su *Historia del monasterio y del reino de Aragón* califica el suceso de «Crueldad horrenda y más en persona religiosa, si el suceso hubiera sido verdadero como muchos se persuaden». Alude a la repercusión que la leyenda tiene en el vulgo «en cuyas orejas suena apaciblemente el sonido de esta campana». El Padre Pedro Abarca en su obra *Los Reyes de Aragón en los Anales Históricos* comenta que en ese momento el reinado atravesaba un periodo triste y deslucido, que dio lugar a apodosos impertinentes. Este jesuita indica que el mensajero entraba con el abad en un jardín y que en su presencia cercenaba las cabezas más altas y descolladas las yerbas y flores de modo que el Santo Abad «por no ensangrentar con el consejo su lengua ensangrentó sus manos». Sebastián de Covarrubias, hijo de Sebastián de Horozco, recoge en su célebre *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* la Leyenda de la Campana de Huesca en los términos Güesca y Campana. Define al rey como apacible y buen hombre, respetado y temido a partir de la campana.

Francisco de Segura publicó en 1605 un romance dedicado a Ramiro, incluido en su *Romancero nuevo historiado*, que comienza «Veni Ramiro a reynar/ dexa el hábito de preste» (Oltra, p. 251). Antonio Mira de Amescua alude a la leyenda en *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*. Tirso de Molina evoca a Ramiro el Monje en el poema *Panegírico a la Casa de Sástago* y en la comedia *Cómo han de ser los amigos*. El célebre Gabinete de Curiosidades, que el mecenas Vincencio Juan de Lastanosa poseía en la ciudad de Huesca, contenía un retrato de Ramiro II el Monje en primer plano, con la campana de cabezas humanas situada al fondo (Blasco y Val, pp. 64-65). Este retrato formaba parte del tesoro de pinturas que incluía también un retrato de Quinto Sertorio, entre otras personalidades ilustres. La pintura fue cedida por la Familia Lastanosa para decorar un gran arco levantado en el Coso, con motivo de la llegada a la ciudad de las reliquias de San Orenco. De esta manera sirvió para recordar a los habitantes el pasado, con ocasión de otro momento histórico. Es la primera referencia pictórica de una obra alusiva a la Campana en el Siglo de Oro.

La repercusión de la Obra de Lope de Vega popularizó en algunos ámbitos el término «Campana de Aragón» en detrimento de la «Campana de Huesca». Por ejemplo aparece en 1637, con motivo del Certamen Literario que la Academia Burlesca del Buen Retiro organizó para celebrar la elección del Rey de Hungría, y que contó con la presencia inaugural de Felipe IV. La segunda estrofa de un Enigma Burlesco dice, a modo de acertijo: «La Campana de Aragón/ que fizo Ramiro el Fraile/ bien pudo ser más ruidosa/ más no pudo ser más grande». La inclusión de una estrofa alusiva a la Campana de Aragón, como parte de los enigmas propuestos en el Certamen, se puede interpretar como un homenaje a Lope de Vega, fallecido en 1635. El Tribunal del concurso estuvo presidido por Luis Vélez de Guevara y actuó en calidad de secretario Fernando de Batres. Figuraban como jueces el Príncipe de Esquilache, Luis de Haro, Francisco de Rioja, Antonio de Mendoza, Gaspar Bonifaz, el Conde de la Moncloa y Francisco de Calatayud.

En diferentes categorías de este certamen fueron premiados Antonio Martínez de Meneses y Luis de Belmonte Bermúdez, autores de una pieza teatral que lleva por título *La gran comedia de la Campana de Aragón*. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva el manuscrito. Se desconoce su fecha de composición, aunque cabe la posibilidad de que la idea de escribir la obra surgiera a partir del enigma propuesto por el jurado del certamen y/o como tributo a Lope. En ese caso podría situarse su creación entre 1635-1637 y el fallecimiento de Luis de Belmonte, acaecido hacia 1650.

Esta pieza consta de tres partes. La primera aparece firmada por Martínez de Meneses, siendo Luis de Belmonte autor del resto. Se inicia la obra con la designación de Ramiro como monarca, hecho que provoca la decepción de Pedro de Atarés. Este personaje, resentido, conspirará contra el nuevo rey. En cambio, como contraste, Ramiro aparece como un hombre

religioso, culto, instruido, que se entristece tras dejar de ser monje y que odia toda comunicación con el exterior. Parece un anacoreta y se viste con desgana. Sus leales deben avisarle de la obligación de incluir la espada en su indumentaria. Martín ejerce el papel de gracioso y recuerda la vida anterior de Ramiro, con el que coincidió en el convento. A Martín le disgusta su ocupación de bibliotecario en el alcázar real, y prefiere el puesto de encargado en la bodega que tenía antes.

En la segunda parte, a diferencia de otras construcciones del mito y como contraposición a algunos romances, el rey es consciente de su poca pericia como jinete y por ello comanda a pie a sus soldados (Simón Díaz). Ramiro no es un hombre tan ingenuo como en otras revisiones y descubre la conjura que se prepara en su contra, auspiciada por el rey de Navarra. En la tercera parte el enviado a San Ponce para solicitar consejo es el traidor, Pedro de Atarés, que actúa como enemigo principal amparado en unos pocos sirvientes y amigos, en lugar del grupo habitual de nobles. La imagen del rebelde convertido en mensajero será de nuevo explorada en lecturas del siglo XIX.

En contraposición a la habitual respuesta escueta, don Pedro se recrea en describir la escena del consejo con un gran lujo de detalles. Indica su sorpresa al comprobar que el Abad, en lugar de escribir la respuesta, le conduce hasta un Pensil de Flora. En la recreación del Jardín de San Ponce de Tomeras se aprecian similitudes con el Real Sitio del Buen Retiro, creado por iniciativa del Conde Duque de Olivares para servir de asueto a Felipe IV. Este espacio combinaba estatuas, estanques y rías navegables con el trazado de jardines y la plantación de árboles. También sirvió de marco de reunión a la Academia Burlesca en la que participaron los propios autores de la obra.

En su relato don Pedro se recrea en «la vista deleitosa de aquel sitio», al que califica de vergel y transmite la imagen del agua que brota de las fuentes y fertiliza la vegetación. Crea metáforas al señalar el esplendor efímero del agua que emana del surtidor (Simón Díaz). De una manera latente se anticipan alusiones al castigo posterior. Es el caso de los cipreses que asoman sus cuellos por encima de las tapias, y que como símbolo mortuario, sirven de preludeo al momento del corte. El abad abre un estuche y extrae unas tijeras para abatir «unas murtas descolladas y briosas». Las tijeras figuran también en textos de Gracián y en la pieza de Vera Tassis, como utensilio usado para la elaboración del consejo. Su empleo era frecuente en el cuidado de los jardines.

La decisión del rey de crear una campana desconcierta a sus fieles y alegra a los rebeldes, que son invitados a entrar en una sala cercana. En el romance final de la obra Ramiro expresa su intención primitiva de no derramar sangre y dar prioridad a la paz pero alude a la necesidad de protegerse de desacatos y calumnias. Reitera su voluntad de premiar a los leales como Lope y Fernando y de buscar un esposo para doña Beatriz. En este alegato final Ramiro expone de un modo simbólico los materiales empleados para construir su campana, detalle que distingue a ésta obra de otras: «Una real sangre (aunque aleve)/ oro es que le da valor/ el bronce (con que se temple)/ su rebelde obstinación». Esta parte se refiere a Pedro de Atarés que tenía vínculos de sangre con la realeza. «El torpe plomo un maltrato/ de un doméstico traidor» alude a Rui Ximénez, nombre que proviene de la lista original de la Crónica de San Juan de la Peña. Completan la campana las cabezas de tres criados, entre ellos uno llamado Nuño, sumando un total de cinco en esta reescritura del mito. La puesta en escena se materializa de esta manera: «Corren una cortina y en lo alto, a un lado, se verá una campana, y abajo, alrededor del borde, las cabezas de don Pedro, Ruijiménez, Nuño y otros). Entre los testigos que observan la Campana figuran varias mujeres, la reina que indica «¡Qué castigo tan severo!», doña Beatriz que exclama «¡Muda me deja el dolor!» y otras damas. La música de las chirimías acompaña el anuncio final (Gella, p. 74). El rey y la reina se sientan bajo un dosel y en un plano inferior figuran los testigos.

Baltasar Gracián, en su obra *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648), incluye la Leyenda de la Campana de Huesca en el Discurso XLVII, que habla de las Acciones Ingeniosas por Invención: «hizo siempre la agudeza, célebres las hazañas, y muchos hechos no tan heroicos como otros fueron más memorables por ilustrarlos ella. Sonó mucho la campana del rey don Ramiro de Aragón en Huesca, tocó a muerte para sus altivos vasallos, y para él la inmortalidad de su cobrada reputación».

Con respecto al abad comenta también en este capítulo: «Tal fue la prudente y cauta enseñanza de aquel abad que, sacando las tijeras de su estuche, fue igualando el arrayán y descabezando los pimpollos que sobresalían; pero ¿dónde se reconocerá más la viveza del ingenio? ¿En el que le entendió o en el que se dio a entender?» (Gracián, pp. 658)

Gracián alude a la leyenda también en la primera parte de su obra *El Criticón*. La imagen filtrada a través del conceptismo asocia un sentimiento humano a la censura que simbolizan las tijeras. Andrenio y Critilo se encuentran en su viaje al sabio Quirón que les guía en el arte de vivir, medio hombre, medio fiera, cuyo nombre es sinónimo de Maestro y se asemeja a un centauro: «Dicen también que corta mucho la envidia con las tijerillas de Tomeras, pero yo digo que ni es eso ni esotro, sino que mientras el vicio prevalezca no campeará la virtud, y sin ella no puede haber grandeza heroica».

Otro autor del Siglo de Oro, Juan de Vera Tassis y Villarroel, conocido por sus ediciones de las obras de Calderón, escribió *La corona en tres hermanos*. La obra apareció editada en la *Primavera numerosa de muchas armonías lucientes en doce comedias fragantes* (Madrid, 1679), durante el reinado de Carlos II, el Hechizado. Vera imita en esta pieza la comedia de Lope de Vega e incluye alrededor de 300 versos de la obra del Fénix de los Ingenios entre los suyos propios (Soria Andreu, p. 47). Es probable que entre sus intenciones pretendiese complacer la imagen de la monarquía rescatando referentes de prestigio. Como ejemplo cabe reseñar que, al año siguiente, publicó un *Epitalamio real a las bodas de don Carlos II de Austria y doña María Luisa de Borbón Stuart y Austria*. Indicaba en el título de la obra: «*sfórmale con solo los versos Mayores de don Luis de Góngora siguiendo el método de sus Soledades*». Por tanto, Vera buscaba amparo en los clásicos para ensalzar al monarca, en una etapa decadente de la Casa de Austria.

Se trata de una obra dividida en tres partes: «El rey don Pedro», «Alfonso el Batallador» y «El rey don Ramiro el Monje y la Campana de Huesca». De esta manera cada acto corresponde al reinado de cada uno de los tres hijos de Sancho Ramírez. Incluye en la obra a Castrucho, un personaje que cumple la función de gracioso. Vera recupera datos históricos y tradiciones legendarias de Huesca. Recoge la muerte de Sancho Ramírez a las puertas de la ciudad, debido a una flecha, y señala su entereza antes de morir. Se recrea la aparición de San Jorge en la batalla de Alcoraz, que lleva a lomos de su montura a un caballero alemán, Felisberto de Moncada, al que ha rescatado el mismo día en la batalla de Antioquía. De esta forma se hace eco de una tradición recogida por cronistas como Aínsa y Zurita en sus *Anales de la Corona de Aragón*. Tras la victoria, Pedro I declara su intención de construir un templo a San Jorge en el lugar de la aparición.

Tal y como señaló Simón Díaz, Vera usa el recurso de la triple y cuádruple adjetivación en bastantes ocasiones a lo largo de la obra, con la idea de reforzar la imagen propuesta: «injusto, bárbaro monstruo blasfemo», «Reverentes, santos belicosos ecos», «blandos, solaces, dulces, alternados ecos», «grave, dulce, hermosísimo cielo».



Detalle del artesanado mudéjar
del Palacio de Villahermosa.

Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

En la segunda parte el rey Alfonso el Batallador se casa con Urraca, hija del monarca de Castilla, pero ella se siente despreciada y es cortejada por un noble llamado Gómez de Luna. Alfonso recluye a Urraca y obtiene el divorcio por parte de la curia tras alegar que son primos en tercer grado. Ramiro adquiere mayor relevancia religiosa que en otras interpretaciones, al ser obispo de Burgos y Pamplona. Reprocha a su hermano Alfonso el poco respeto que demuestra por los templos religiosos, al permitir la estancia de tropas y caballos; enumera ejemplos de castigo divino para advertirle de su salvación. La leyenda de la Campana de Huesca cede aquí el protagonismo a la Campana de Velilla, que predice la derrota de Fraga y la muerte de Alfonso. Conflictos bélicos como la Batalla de Alcoraz y la Batalla de Fraga cobran relevancia en la obra y desencadenan consecuencias distintas, la primera la reconquista de Huesca y la segunda la muerte del Batallador y la necesidad de un cambio sucesorio. Tras acceder al reinado en la tercera parte, Ramiro sufre las críticas de los nobles que le califican de simple e ignorante y prefieren como rey a Pedro de Atarés. Se celebra la boda con Inés de Poitiers.

Ante la situación de inestabilidad, Ramiro envía a Nuño para entregar un mensaje y solicitar consejo a Frotardo. La carta refiere la deslealtad de los nobles, los pleitos absurdos relativos a animales, que los nobles le obligan a resolver, y la pretensión de éstos de coronar a Atarés. El abad, al igual que en la obra de Martínez de Meneses, usa unas tijeras guardadas en un estuche para cortar unos pimpollos soberbios que sobresalen por encima de las flores. Como dato novedoso, el abad amenaza al mensajero diciéndole que si rebela el consejo a otra persona que no sea el rey, será un traidor y perderá el amor de Elvira. Vera recoge los personajes de Elvira y Nuño de la obra de Lope. Ramiro convoca Cortes para anunciar la campana ante las burlas de los nobles y llega a su punto culminante para realzar el momento del escarmiento. Vera recurre a la cuádruple adjetivación para enfatizar el desenlace: «sirva este castigo, sirva/ de escarmiento y desengaño/ para injustos, desleales/ torpes, traidores vasallos».

El autor justifica el papel soberano de la monarquía a través de Nuño. Tras el ajusticiamiento se presentan al público las quince cabezas degolladas, que rodean un artificio a modo de campana. Al igual que en la obra de Lope, Ramiro enseña la campana a los hijos

de los nobles muertos para aleccionarles. Los reyes aparecen sentados en un sitial y Ramiro porta un cetro, una corona y una espada desnuda. Se resuelven las tramas amorosas paralelas entre Nuño y Elvira, y Agustina y Castrucho mediante casamientos concertados por los reyes. En la escena final el autor incorpora a la reina junto a Ramiro en la presentación de la Campana.

SIGLO XVIII

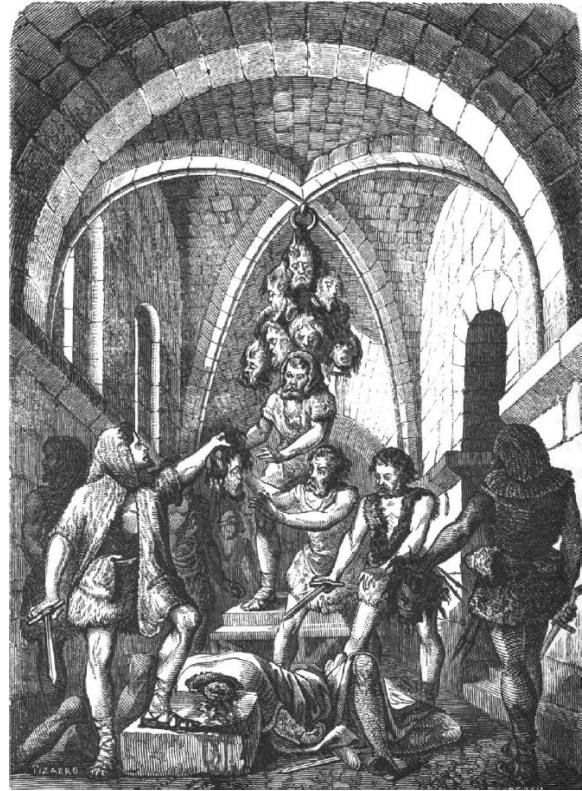
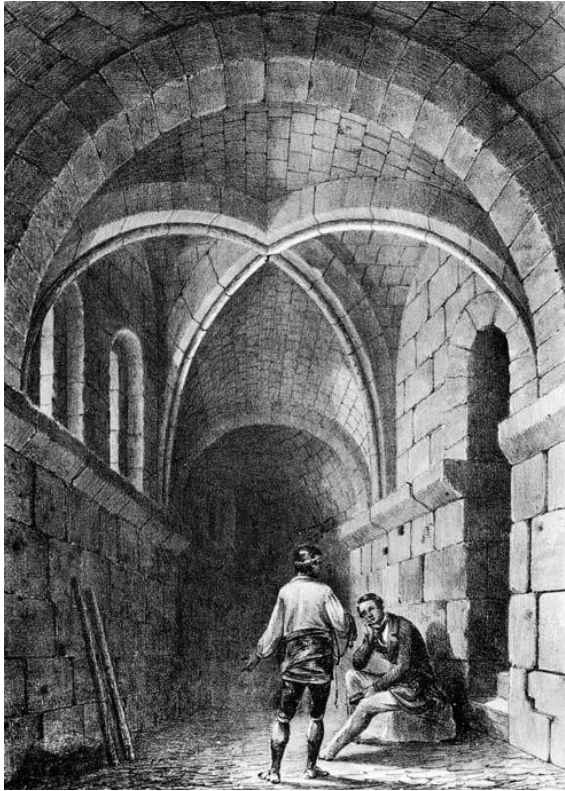
A comienzos del siglo XVIII el matemático oscense Francisco José de Artiga escribió la comedia teatral *La Conquista de Huesca*. Existen escasas referencias de esta obra que menciona Menéndez Pelayo y de la que no se han conservado ejemplares. Artiga fue también el arquitecto que diseñó el edificio de la Universidad de Huesca, contiguo al Palacio de Los Reyes de Aragón y a la Sala de la Campana de Huesca.

Benito Jerónimo Feijoo en su obra *Teatro Crítico Universal Tomo Sexto* menciona que el abad utilizó una hoz para descabezar las berzas que más sobresalían. En las trovas de Mosén Jaume Febrer, escritas en valenciano, se recoge y actualiza la tradición de Atarés y Ramiro como candidatos al Reino. Emmanuel Tesauro opinaba en 1770 que Ramiro era un hombre tan simple que incluso a los simples parecía necio, motivo propicio para que muchos nobles le asignasen motes extraños. En oposición a otras interpretaciones que ubican el castigo en un espacio cerrado, indica que Ramiro preparó un montaje en la plaza, presidido por una campana sobre un tablado y a su alrededor las cabezas de los varones que le habían humillado. Señala que en la campana figuraba un cartel con un refrán en latín: «Nescit vulpecula cum quo ludat».

El padre Ramón de Huesca en 1796 reseña que el abad prefirió evitar un testimonio escrito para el consejo. Menciona que el espacio donde según otros autores se situaban los sepulcros fue profanado y convertido en un pajar. Joaquín Traggia en su obra *Memoria para ilustrar el reinado de Ramiro II el Monje* (1799) recoge la amplia tradición del mito. Describe que el abad derribó con un bastón las coles. Señala que la curiosidad y la esperanza de burlarse del loco proyecto del rey atrajeron a la ciudad a muchos desocupados.

SIGLO XIX

Durante este periodo la labor anterior de los Cronistas se ve reemplazada por periodistas, historiadores y viajeros que revitalizan el tema de la Campana. Generan un nuevo aporte de recursos literarios que los escritores de esta centuria recrearán, desde variadas posiciones ideológicas. A lo largo del siglo XIX revistas como el *Semanario Pintoresco Español*, *El Museo Universal*, *La Ilustración Española y Americana* o el *Folletín de Barcelona* ayudan a la difusión de los referentes históricos de la nación y revisan periódicamente el mito de la Campana. Se recogen artículos, poemas y narraciones alusivos a la leyenda desde un renovado interés por la Edad Media. Es el caso del referido *Semanario Pintoresco Español*, que disfrutó de un gran éxito en sus más de veinte de años de andadura entre 1836 y 1857. Esta revista fundada por Mesonero Romanos incluía relatos de temática histórica, cuya finalidad era la de divulgar hechos históricos mediante la recreación literaria del momento concreto.



A la izquierda imagen de la Sala de la Campana en la obra *Recuerdos y bellezas de España*. Edición del año 1844. Litografía de Francisco Javier Parcerisa. A la derecha grabado xilográfico de Pizarro y Coderch, que ilustra el libro *La Campana de Huesca, Crónica del siglo XII*, de D. Antonio Cánovas del Castillo. Madrid. Imprenta de la Biblioteca Nueva, calle de las Infantas, nº 17. Edición del año 1854. Página 264.

La técnica del grabado conoció innovaciones como la litografía y la xilografía, que permitieron incorporar grabados románticos a los artículos periodísticos, novelas por entregas y mundo del libro en general. Al amparo de los textos literarios surgen imágenes creadas para la ocasión que acompañan y enriquecen los escritos. Coinciden a menudo con momentos importantes de la intriga o de la trama. El lienzo de Casado del Alisal se convierte en un icono y aparece reproducido con frecuencia en las publicaciones.

Las reescrituras del tema ofrecen nuevas visiones con respecto al Siglo de Oro. En varias obras Ramiro aparenta ser un monje apacible que recibe en un claustro a una comitiva que le anuncia su coronación como rey. Tras una extrañeza inicial o una oposición más o menos firme, Ramiro acepta la Corona. Los nobles hostiles aparecen caracterizados más allá de su animadversión al rey, de su orgullo o su soberbia y se exploran sus conductas personales, sus defectos, sus excesos e incluso sus discrepancias. Ramiro el Monje e Inés de Poitiers se convierten en seres, a menudo pasionales, que guardan un pasado sentimental o que viven en secreto otras aventuras amorosas.

En algunas lecturas del mito, Ramiro se transfigura en un ser vengativo o malévolo, que teme el pecado de apostasía o que sufre desórdenes de tipo psicológico. En general la reina adquiere un mayor protagonismo y de vez en cuando padece chantajes por parte de los nobles. Figuras como la del pastor, el mendigo o la del propio traidor son aportes novedosos que diversifican la identidad del mensajero. A veces el rebelde se ofrece o es requerido por el monarca para desplazarse a San Ponce de Tomeras, y/o para ejecutar el consejo. La opinión metafórica del abad es casi siempre verbal pero en raras situaciones se da por escrito.

Frente al jardín ornamental que predominaba en las obras literarias de los siglos áureos, cobra ahora un mayor protagonismo la imagen del huerto. Los escritores del siglo XIX emplean utensilios como la segur, la hoz, la vara o el puñal para recrear el corte de coles,

berzas, hortalizas o flores. A veces el consejo del Abad es interceptado por los nobles. En ocasiones el rey no comprende el alcance del gesto y el propio emisario desvela la intención de Frotardo. Excepcionalmente, Ramiro comparte el secreto con el heraldo y expresa su sabiduría al situar las referencias del consejo en la Antigüedad Clásica.



Detalle del Artesonado del Palacio de Villahermosa

Fotografía: Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

Conviven en este momento dos interpretaciones sobre la forma de la campana. Por un lado la versión piramidal en la que todas las cabezas penden de una argolla en la bóveda, semejando la forma cónica de una campana. Por el otro, las cabezas se sitúan en un círculo en el suelo y en un lugar central, a modo de péndulo, se suspende una cuerda con la cabeza del conspirador principal o el líder de los rebeldes. Este espacio se reserva con frecuencia para el caballero Ordás, personaje recogido por Francisco Diego de Aínsa en 1619, que ahora se populariza y atrae el interés de los escritores.

La evocación del pasado histórico de Aragón y el interés por el Medievo recuperan en mayor o menor medida figuras como los almogávares y otros personajes históricos. Los autores también revitalizan otras leyendas asociadas al Rey Monje, que conviven con la Leyenda de la Campana. Es el caso del enfrentamiento de Ramiro con Roldán, un descendiente del compañero de Carlomagno, que ahora forma parte, en algunas revisiones, del grupo de nobles hostiles al rey. Prosigue el uso de elementos adoptados en el Siglo de Oro, como la rocambolesca pose de jinete con las riendas en la boca, el empleo literario de motes peyorativos alusivos al monarca tales como rey «Cogulla» o «Carnicoles» y la rivalidad con Pedro de Atarés. Pedro Tizón, que en las Crónicas aparecía como valedor de Ramiro frente a Atarés, demuda en varios textos en un personaje manipulador que intenta engañar al rey.

En contraste con el Siglo de Oro, las tramas amorosas expuestas durante el desarrollo de las obras tienen con frecuencia un desenlace trágico, que a su vez aparece amplificado por el destino fatal de los nobles. Los personajes no pueden zafarse de un devenir adverso. Sufren, padecen ante la imposibilidad de hallar la plenitud. También se recrean los momentos posteriores al escarmiento. Horas después de la ejecución se escenifican procesiones nocturnas de ataúdes, acompañados por religiosos que portan antorchas y entonan canciones de condolencia. Los féretros se acompañan de carteles que muestran los nombres y conmocionan a los hijos de los fallecidos al identificar allí a sus progenitores. A veces el delator de los nobles es asesinado a cuchilladas. Los cuerpos son enterrados en la Iglesia de San Juan, detalle que aportaron ya cronistas como Vagad, Beuter o Aínsa. También se recoge literariamente la degradación de este templo hasta su demolición, su transformación en pajar o la dejadez que afectaba a los sepulcros, usados como abrevadero.

Durante el siglo XIX la sociedad española se ve envuelta en un periodo de frecuentes tensiones, que abarca desde la Guerra de la Independencia hasta la pérdida de las colonias. El regreso a España en 1814 de Fernando VII señala un periodo de vaivenes ideológicos, que tiene un punto de inflexión en 1823 con la intervención de los 100.000 hijos de San Luis, que vuelve a implantar el absolutismo. En este contexto encontramos una aparición singular del tema de la Campana en un libelo absolutista, como apología del rey Fernando VII al final del Trienio Liberal [Pedrosa, 2012, pp. 98-100], en boca de dos personajes rústicos que interpretan la leyenda de la Campana atribuyéndola al monarca visigodo Wamba. Tal vez este equívoco proceda de una confusión entre dos obras de Lope de Vega, *Vida y muerte del rey Wamba* y *La Campana de Aragón*.

El drama romántico adopta la Campana de Huesca como motivo de inspiración, en un periodo en que los elementos adversos y trágicos del destino definen una escena romántica, que a menudo se cuida con bellas escenografías. La sociedad del momento se siente atraída por piezas teatrales que, muchas veces, buscan su inspiración en la Edad Media.

El dramaturgo gaditano Antonio García Gutiérrez, autor de talante liberal, estrena en 1837 una obra que lleva por título *El Rey Monje*. Anteriormente, había obtenido con su obra *El trovador*, (adaptada a la ópera por Giuseppe Verdi), uno de los mayores éxitos de asistencia de público de la época. Periódicos como el *Diario de Madrid* anunciaban la representación de *El Rey Monje*, indicando las librerías en que se podía adquirir la obra. Posteriormente, los Carteles del Teatro Principal de Madrid señalaban el 8 de diciembre de 1854 la representación de la obra tras una prohibición de doce años, que afectaba también a *Carlos II el Hechizado*. Las dos obras fueron censuradas por su retrato de la Monarquía.

La pieza aparece dividida en cinco actos, novedad con respecto a los tres actos habituales en el Siglo de Oro. Ramiro es un ser atraído por las mujeres hermosas, que ha permanecido oculto en un oscuro monasterio y que valora los placeres terrenales. Aparece como un personaje galante que pretende a Isabel, la hija de don Ferriz de Lizana. Confiesa que se casaría si no fuese monje y se siente injustamente tratado por su padre, Sancho Ramírez, desde que le abandonó siendo niño en el monasterio. Ramiro añora la posición de su hermano Alfonso que celebra sus bodas y se siente «esclavo de injusta ley». De esta forma se exploran y sugieren en un nivel literario problemas y rencores familiares. Ramiro reza por aquellos que disfrutaban de la vida, pero detesta la clausura y el alejamiento del mundo.

Durante el cortejo, Ramiro oculta su nombre y condición. El idilio provoca una actitud hostil en Ferriz de Lizana, que tiene como consecuencia dos muertes violentas. Por un lado Ortiz muere en una reyerta, tras recibir varias cuchilladas, al intentar ocultar un encuentro de los dos amantes; por otro Aldonza, la criada de Isabel, muere ajusticiada por no haberla protegido del galán. El padre de Isabel, al conocer la deshonra de su hija, finge su entierro y la recluye en una torre. Un ataúd, oculto bajo un tapiz e iluminado con antorchas, escenifica la muerte.

Ramiro sufre y siente remordimientos al pensar que su amor contribuyó a la desdicha de su amada joven. A partir de entonces Ramiro se recluye en su celda y el abad elogia su vida contemplativa, pero abandona ese retiro tras conocer la muerte de su hermano Alfonso para convertirse en rey. Al principio se muestra reticente. Pedro de Atarés promete obediencia pero le recuerda que la nobleza le ha proporcionado el trono. Ferriz se niega a besar la mano del nuevo monarca, porque considera que no tiene fe ni honor; jura venganza en presencia de sus aliados Ordás y Fernando.

Los nobles planean una conspiración y celebran un gran festín. El autor explora sus debilidades y ambiciones. Ordás es uno de ellos, muestra su embriaguez y añade a su discurso una premonición. Alfonso descubre que Ferriz de Lizana es su padre e Isabel su hermana. Isabel se libera de su presidio y aparece como un alma en pena a los ojos de Alfonso. Llegan los soldados para arrestar a los presentes en la torre.

Alfonso, leal a Ramiro, intenta interceder por Ferriz, alegando que le salvó la vida al rey en una ocasión. Ramiro no tiene clemencia y se anuncia la creación de la Campana. Requiere la presencia de tres verdugos. El pueblo se rebela contra el rey y recogiendo un antiguo referente literario del tema le llaman: «rey Cogulla». La revuelta es sometida por la fuerza. En este momento de la obra García Gutiérrez establece paralelismos con su época para criticar a la Monarquía, tras la Década Ominosa de Fernando VII, marcada por una fuerte represión a los liberales.

Un pregonero va anunciando una a una las ejecuciones desde el balcón del palacio e indica que serán degollados. De esta manera se hace partícipe al pueblo del castigo en el mismo momento del ajusticiamiento. A diferencia de la mayoría de reescrituras del tema, el primero en ser ajusticiado es Ordás. Luego figuran otros nombres, ya presentes en la Crónica de San Juan de la Peña, como García de Vidaure. A continuación es ejecutado Ferriz de Lizana a pesar de las súplicas de sus hijos. El rey aparece como un hombre cruel, vengativo y rencoroso.



Claustro de San Pedro y al fondo la capilla de San Bartolomé, Panteón de Reyes de Aragón. Fotografía: Antonia Buisán

El acto final transcurre en una capilla del monasterio de San Pedro el Viejo. El abad y un religioso hablan de la obsesión de Ramiro por rezar. Acude Isabel para pedir confesión. Tras la confidencia Ramiro reconoce a Isabel y declara que está muy enfermo. Cuando Alfonso y Fernando se dirigen a matarle y se encuentran casualmente a Isabel, ésta les anuncia que le ha visto morir. Se puede interpretar en el personaje de Isabel una alusión a la hija del rey Fernando VII, del mismo nombre. Esta obra participa de motivos populares en el Romanticismo, espacios cerrados como calabozos, habitaciones o celdas de oración, verdugos, ambientes nocturnos, ruinas, enfermedades y un final trágico. García Gutiérrez conocía el pasado medieval de Aragón, a raíz de la documentación obtenida para escribir la obra *El Trovador*.



Monasterio de San Pedro de Siresa.
En noviembre de 1134 Ramiro II realizó donaciones
al monasterio de San Pedro de Siresa.
Fotografía: Turismo de Aragón.

José Vicente Caravantes publicó el 23 de febrero de 1840 en el *Semanario Pintoresco Español* el relato «La Campana de Huesca», un texto corto de dos páginas, que se inspira en el material ofrecido por la *Crónica* de Francisco Diego de Aínsa. Pedro de Atarés es favorito al reinado pero Pedro Tizón y Pelegrín Castellazuelo proponen al infante Ramiro, que posteriormente es alzado rey. Los nobles le desprecian, le apodan «rey Cogulla» y «carnicol», reprochan su anterior vida monástica. Ramiro es coronado a la edad de cincuenta años y recibe una dispensa de Inocencio II para casarse. El autor refiere la petición del consejo y el ajusticiamiento del modo habitual e incluye la cabeza de Ordás como badajo. Un elemento dramático original que incorpora este relato, es la procesión de los quince ataúdes que contienen los cuerpos de los caballeros, y que se inicia horas después desde el Palacio Real hasta la Iglesia de San Juan. Numerosos religiosos cantan un *réquiem aeternam*. Los hijos de los decapitados sollozan al leer los nombres de sus padres, que figuran escritos en tarjetones que penden de los féretros. A continuación Ramiro les advierte de la obligación de obedecerle. Caravantes indica que la llamada Sala de la Campana cobró notoriedad tras la impresión de la obra de García Gutiérrez.

En 1842 el *Folletín del Diario de Barcelona* incorpora un relato firmado por N. P. y L, que lleva por título «Don Ramiro el Monje». Aparece dividido en cinco apartados: D. Ramiro el Monje, el Mendigo, Fray Frotardo, La Campana, El Convite y La Venganza. Cada uno de estos capítulos figura encabezado por una cita. Se separan por una secuencia temporal, una elipsis de tiempo con información que el lector debe rellenar a partir de las circunstancias. Ramiro es presentado como hijo de Alfonso I el Batallador. Reside en el Palacio de Roda. Durante uno de sus paseos por el claustro, recibe sorprendido a una comitiva de caballeros que le anuncian su proclamación como rey de Aragón y sucesor de Sancho. A la una de la madrugada el mendigo acude al palacio para alertar al rey. Tras conocer los hechos, Ramiro enviará al vagabundo para solicitar consejo al Abad de San Ponce, caso único entre las reescrituras de la Leyenda. El monarca desconfía de los nobles, pero deposita su crédito en un desconocido. El Abad, tras leer el mensaje, cercena con un puñal las berzas del huerto, oculta en su manga el arma y acude con el resto de sus compañeros. El rey anuncia la creación de la Campana y afirma que se oirá en todo el mundo. La cabeza de Ordás ocupa el puesto de badajo y entre los nobles ajusticiados se incluyen a Ruy Jiménez de Luna y Ferriz de Lizana.

Esta narración muestra influencias del relato de Caravantes en la procesión de monjes que acompañan a los ataúdes, en el detalle de los tarjetones y en el aviso del rey a los herederos que descubren horrorizados el castigo a sus progenitores. El consejo del abad al cortar las berzas con un puñal tiene su contrapunto en la muerte del mendigo, asesinado a cuchilladas al final del relato.



Roda de Isábena. Sepulcro de San Ramón.
Fotografía: Turismo de Aragón.

El periodista, escritor e historiador José María Quadrado, redactó hacia 1844 *Recuerdos y Bellezas de España*. La crónica de los viajes se acompaña de láminas dibujadas y litografiadas del natural por F. J. Parcerisa, entre ellas una de la Sala de la Campana y otra de la Iglesia de San Juan. El autor rememora su visita a la Sala de la Campana e incluye aspectos que servirán de material literario para otros autores. Destaca la apariencia de calabozo, la bóveda alta y los muros renegridos. No desmiente la veracidad de la leyenda: «¿Por qué no ha de creer el poeta lo que no puede refutar evidentemente el historiador?» A continuación, recrea el instante de la ejecución desde una estética romántica: «¿Por qué no ha de ver llamar uno a uno, y retroceder de repente ante la sombría escalera que se les presenta, y empujados hacia la muerte hallarse entre el confesor y el verdugo, inerme su diestra y sofocado su grito, sujeta su cabeza al tajo sobre el cual descarga quince veces el hacha como lúgubre campanada». En su recorrido por la ciudad Quadrado alude a la Iglesia de San Juan y a la tradición que asegura que allí fueron enterrados los ajusticiados. Indica que los sepulcros han desaparecido, todos salvo uno que sirve de abrevadero a las caballerías. Este detalle será recogido por Manuel Fernández y González en su novela.

En 1846 el viajero francés Gustave d'Alaux publica su artículo *L'Aragon pendant la guerre civile* incluido en la *Revue des Deux Mondes*. Menciona el corte de plantas y arbustos más sobresalientes en el jardín del convento. Afirma que Ramiro era muy letrado y que comprendió la alegoría. Afirma que decapitó a quince nobles para crear una pirámide de cabezas.

El autor ferrolano Benito Vicetto y Pérez trabajaba hacia 1847 en una novela histórica que llevaba por título *La Campana de Huesca*, de la que no se conservan más datos. Se ignora si llegó a concluir este proyecto y es probable que su idea surgiera de los artículos publicados en revistas, ya que se intensifican en esta época.

El escritor sevillano Manuel Fernández y González publicó la novela de aventuras *Obispo, casado y rey* en 1850. El título resultaba ya explícito para atraer la atención de los lectores y

lograba despertar su curiosidad. Este tipo de novelas estaban destinadas a un público fiel y poco exigente, que crecía debido a las campañas de alfabetización.

El rey adopta en esta novela la función de padre adoptivo. Acepta a su cargo y cuida en el monasterio a Ermesenda, hija natural de Alfonso I el Batallador y una doncella, y mantiene en silencio su secreto. Tras la muerte de Alfonso, Ramiro recibe en el huerto del monasterio a la comitiva real, mientras poda con una segur los tallos y las flores más altivas de un rosal. Los nobles interpretan como una falta de respeto ser atendidos entre hortalizas, pero reconocen en una ceremonia la autoridad del rey y prometen lealtad.

El autor incorpora al eje de la narración la historia de amor de Bermudo y Ermesenda, definida por el dolor, la imposibilidad de ser felices y un destino trágico. Se inspiró para la ambientación histórica en los *Anales* de Jerónimo Zurita. Añade al texto tradiciones referidas por este cronista como la advertencia que Íñigo de Axuar prestó a Ramiro II el Monje, para evitar que fuera secuestrado por los hombres de García Ramírez.

El grupo de caballeros rebeldes adopta los nombres referidos en la Crónica Pinatense. Se reúnen en la Iglesia de San Juan de Jerusalén para planear su conspiración y protegen su identidad para no ser descubiertos. Descalifican a Ramiro con los mote de «rey cogulla», «rey de chopo» y aluden a su extraña forma de cabalgar con las riendas en la boca. En el marco de la reunión Pedro de Ordás enseña un documento en el que Alfonso reconoce la paternidad de Ermesenda. Los nobles quieren aprovecharlo para desposeer a Ramiro de la corona y encumbrarla como reina, casándola con Ferriz de Lizana. La joven escucha los comentarios de los nobles, oculta en un escondite. Tiempo después el rey intercepta el documento y Ermesenda lo quema para no perjudicar a Ramiro.

Bermudo, en calidad de mensajero, entrega dos misivas, una para Ramón Berenguer IV y otra para el abad de San Ponce. Como contestación a la primera Ramón Berenguer acepta a Petronila como esposa. En la segunda Frotardo acompaña al heraldo al huerto y corta con una hoz las coles más lozanas. Se entabla un diálogo de confianza entre los dos, a diferencia de las reescrituras más habituales. El abad es descrito como un monje más joven que Ramiro y con un carácter enérgico. Rey y mensajero demuestran, al comentar el consejo, conocimientos de la Antigüedad Clásica. Recuerdan las advertencias de Tarquino y Trasíbulo y el corte de las adormideras. Se celebran las Cortes en Huesca y Ramiro anuncia que su hija Petronila será la reina de Aragón.

Expone su deseo de construir una campana e invita a los nobles rebeldes a participar en ella. El último en entrar en la mazmorra es Ordás, que opina que a la campana le falta la lengua. La descripción del hecho recuerda a la solución adoptada treinta años después por Casado del Alisal en su lienzo y pudo ser la fuente de inspiración del pintor: «Debajo de la clave, en el pavimento, describiendo un círculo relativo a su centro, se veían catorce cabezas cortadas y colocadas en círculo; de una argolla de la clave, pendía una cadena mohosa que terminaba a dos pies de distancia del pavimento ensangrentado, en el centro del horroroso círculo».

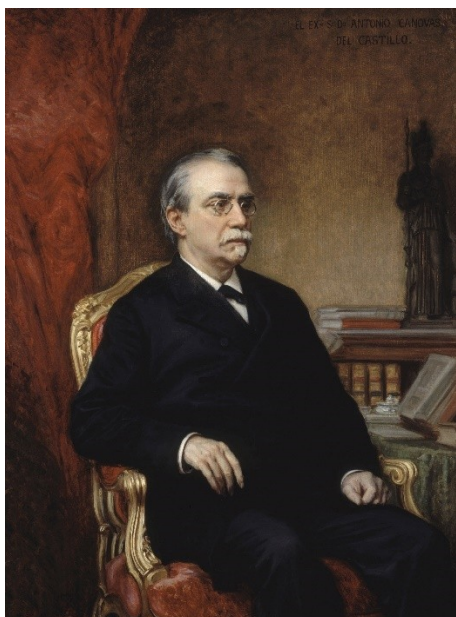
El epílogo recrea el traslado de los cuerpos desde el alcázar a la Iglesia de San Juan, lugar donde se celebraron las reuniones secretas. Recoge y convierte en material literario noticias de los cronistas, como el sepulcro convertido en abrevadero. Al final de la obra Bermudo coincide de nuevo con Ermesenda, postrada en un lecho de muerte tras ser ajusticiada por Ferriz de Lizana. Antes de morir contraen matrimonio. Tiempo después Frotardo hace partícipe a Ramiro de la muerte de Bermudo en la acometida de San Juan de Acre.



Panorámica de Uncastillo.
En esta localidad Ramiro II firmó
documentos reales en febrero de 1135
Fotografía: Turismo de Aragón

Antonio María Esquivel concluye en 1850 un cuadro titulado *La Campana de Huesca*. Esta obra tiene su probable fuente de inspiración en el drama de García Gutiérrez. Aparece ambientada en un templo gótico y los nobles muestran en sus expresividades el miedo ante un rey que les apunta con su espada. En 1851 Eduardo Maroto concluye una pieza teatral en cuatro actos que lleva por título *La Campana de Huesca*. El original de esta obra se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. José Simón Díaz la define como la peor de las obras que se han escrito sobre el tema (Simón Díaz, pp. 47-48) Refiere dos particularidades, el desprecio de la reina hacia Ramiro y la escena final, que incluye al verdugo con su hacha, el sacerdote que bendice, el monarca que profiere su advertencia final, el vulgo y los cadáveres de los ajusticiados.

Una de las obras literarias más influyentes en la difusión de la leyenda es obra del futuro presidente del gobierno Antonio Cánovas del Castillo, que en sus años de juventud escribió la novela *La Campana de Huesca*, editada en 1852. La obra gozó de gran difusión en los años siguientes debido a la popularidad y al alcance político de su autor. Varios miembros de la Generación del 98 leyeron la obra y dejaron escritas sus impresiones entre ellos Pío Baroja, Azorín y Leopoldo Alas Clarín.



A la derecha, retrato de Antonio Cánovas del Castillo por Ricardo de Madrazo. 1896. Congreso de los diputados. Dominio Público. Wikimedia. A la derecha, ilustración del libro *La Campana de Huesca* de Antonio Cánovas del Castillo, publicado por entregas en *La Novela de Ahora*. 1909. Ilustración de Isidro Gil, imagen procedente de la página www.viajesjuridicos.com.

Fue su primera incursión en el género de la novela de aventuras, que se popularizó en Europa a partir de las traducciones de las obras de Walter Scott. El autor recurre al recurso del manuscrito encontrado para desarrollar el relato con dos narradores. Es un sistema ya usado por Cervantes en el Quijote. Según se indica el primer cronista era un mozárabe y su testimonio se hallaba desordenado y disperso en varios pergaminos. El segundo escritor añade, corrige, opina sobre la labor del primero de modo que las dos visiones se suceden a lo largo de la obra.

La visión de Cánovas convierte a Ramiro en un ser de entendimiento limitado, condicionado por sus prejuicios y celos, que afronta sus obligaciones de un modo pusilánime y reticente. Los nobles someten al rey con sus demandas y derechos, le exigen que respete los fueros y no desean renunciar a sus privilegios adquiridos. Lizana se erige como líder del bando nobiliario. Es un hombre con experiencia y curtido en la batalla del Alcoraz; comparte ambiciones con Roldán, descendiente del famoso caballero que perdió la vida en Roncesvalles. Durante la coronación el caballo de Ramiro se desboca y los nobles no hacen nada por evitar un accidente.

Aznar, un almogávar que asiste a la ceremonia, frena el ímpetu del caballo al arrojarle un dardo. Ramiro es rescatado entre burlas y carcajadas y agradece al joven su ayuda. El interés de Cánovas por los almogávares procede seguramente de la lectura de artículos aparecidos en el *Semanario Pintoresco Español*, las crónicas de Desclot y Muntaner, o de la obra de Estébanez Calderón, publicada en 1849, que lleva por título: *De los soldados almogávares. Origen suyo: de su traza en personas y armas; maneras de combatir; su ordenanza y demás tocantes a esta milicia.*

El abad de San Ponce de Tomeras, antes de morir, envía un pergamino al rey en que le aconseja que hay que cortar cabezas como si fueran los tallos más viciosos. El documento es interceptado por un paje sobornado por Roldán y Lizana. Como novedad en este caso el mensaje del abad se envía por escrito y explica el significado de la metáfora. En un arrebato Ramiro le reprocha a Inés que no es su esposa y desvela su intención de divorciarse. Entonces ella le anuncia que será padre. Ramiro se debate entre los remordimientos. El abad de Montearagón señala a Ramiro que ni el Papa, ni los obispos ni nadie pueden dispensarle de

cumplir sus votos, una vez que los ha profesado. De esta manera el monarca incumple sus votos de pobreza, obediencia y de castidad para acceder al trono y garantizar la línea sucesoria. Se siente un pecador y teme ser acusado de apostasía. Tras ser padre decide seguir dos años más hasta que su hija pueda ser coronada.

Aparece un nuevo motivo de fricción. Ramiro pide a los nobles que reconozcan a su hija como legítima sucesora pero ellos se niegan y consideran que esa decisión deben tomarla las Cortes. El rey se siente enojado cuando los nobles le sugieren que debería concebir un hijo varón. Ante las amenazas del rey los nobles le secuestran en el Alcázar y Roldán se lleva a doña Petronila. Aznar, el almogávar, libera a Ramiro y le acompaña a las montañas.

El periplo de Ramiro y Aznar recuerda a las andanzas de don Quijote y Sancho Panza. Ramiro comparte con el caballero de la triste figura esa fragilidad y esa propensión a los momentos de enojo, locura e incertidumbre. Aznar es el escudero que aconseja a Ramiro, aunque en este caso su implicación conlleva la defensa de su rey. Es un personaje rudo y leal, con un carácter fiero y valeroso que, aunque se percata de la fragilidad del monarca, acata sus órdenes. Aznar roba un caballo para que Ramiro cabalgue y su viaje sea más cómodo.

Durante el trayecto Ramiro le advierte a Aznar de que el noble Lizana mató a su hermano. A partir de este momento el almogávar comienza a acumular la ira que desemboca en el episodio de la Campana. Aznar y Ramiro se enfrentan a una milicia comandada por Roldán. El rey combate de una manera grotesca al portar las riendas en la boca. Roldán al percatarse de la derrota huye y salva la distancia entre dos peñas alejadas con un prodigioso salto de su caballo. De esta manera Cánovas recoge en su novela la conocida tradición oscense del Salto de Roldán. Durante su viaje conocerán a Maniferro, trasunto de Ramón Berenguer IV que aceptará el ofrecimiento de Ramiro para ser prometido en matrimonio con su hija Petronila. Ramiro aconseja a los almogávares que sean más escrupulosos con la fe.



Sala de Doña Petronila
en el Palacio de los Reyes de Aragón. Huesca.
Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

Ramiro confía a Aznar la creación de la Campana. El almogávar se adecua muy bien a la imagen de hombre aguerrido, violento y sin escrúpulos necesaria para escenificar el castigo. La influencia de la lectura de *Les Orientales* de Víctor Hugo se puede detectar en la elección de los dos verdugos etíopes Yussuf y Assaleh, esclavos del conde Barcelona, para ejecutar a los nobles. Su fisonomía sobrecoge a los testigos que observarán la

estancia lóbrega. El almogávar coloca catorce cabezas, a modo de campana alrededor del garfio que pende de la bóveda. Entre las testas figuran las de Lizana, Roldán, Vidaura, Atrosillo. De esta manera Aznar cumple su venganza. En este caso la cabeza elegida como badajo es la del arzobispo Pedro de Luesia. Es posible que Cánovas tuviera presente en ese instante el poema de Víctor Hugo «Les têtes du sérail», en el que está presente la exposición humillante de varias cabezas de vencidos.

Una lámina impactante acompaña este episodio en algunas de las ediciones de la obra de Cánovas. Es el caso de la ilustración que según dibujo de Pizarro y grabado de Coderch acompaña la edición de 1854 publicada por la Imprenta de la Biblioteca Nueva. En el capítulo XXVIII aparece un grabado singular de la Campana, que añade a la estancia inspirada en el grabado de Parcerisa una recreación de los hechos. Muestra el momento exacto del ajusticiamiento, el instante en que los verdugos entregan las cabezas a un personaje elevado en un atril que va situando en forma de pirámide las cabezas. El claroscuro potencia la tragedia y el dramatismo.

Borja Rodríguez (2005, pp. 612-634) señala la importancia de la política en esta novela, de manera que casi anula otros aspectos de la obra. Opina que es una singularidad de esta narración junto a los episodios violentos que preceden a la campana, con respecto a otras novelas de la época que sitúan en un primer plano el conflicto amoroso. Ramiro aparece como un ser inferior, acomplejado e inseguro, que enseña sus carencias frente a Ramón Berenguer, ejemplo de las cualidades que debe presentar un buen dirigente. Berenguer es capaz de combatir y acepta el desafío de los quince logrando junto a Aznar la victoria.

Joaquín Tomeo y Benedicto presenta en 1862 un drama en tres actos y verso titulado *La Campana de Huesca*, que se inscribe en su acercamiento a los temas de carácter histórico vinculados a Aragón. En esta revisión del tema Ramiro aparece como un hombre enamorado de Teresa, la esposa del noble Lope de Luna, que ingresó en el monasterio cuando ésta fue prometida en matrimonio. De esta manera se revela un pasado anterior del monje y su entrada en el monasterio no se debe a una vocación sino a la decepción y el despecho.

Los caballeros traman una conspiración para derrocar al rey y desean entregar la corona a Pedro de Atarés, que aguarda su momento en el monasterio de Veruela. Hay ecos de Jorge Manrique en la evocación que realizan con respecto a los reyes anteriores: «Dónde la gloria está de Íñigo Arista, de los Sanchos y Alfonsos donde quedan los frutos conseguidos, ¿Qué se han hecho?» (p.8). Reivindican la alcornica de su raza y le piden a Ramiro que se enfrente en armas al rey castellano. Lope de Luna es uno de los nobles más activos en su oposición a Ramiro. El desarrollo de la trama revela que favoreció el desastre de Fraga y la muerte de Alfonso I el Batallador, al conocer las infidelidades de este rey con su esposa Teresa. Al igual que en otras interpretaciones románticas aparecen hijos ilegítimos, como Estrella, entregada en secreto por Alfonso y fruto de una relación de doña Urraca con un soberano. A su vez Ramiro tiene un hijo natural llamado Diego, cuya existencia desconocía totalmente y que se desvelará al final de la obra. Lope pidió a un judío que raptara al niño y huyera con él a África. Tras una enrevesada peripecia Diego regresa al reino y se enamora de Estrella. La mitad de un collar permite su identificación por Teresa.

Ramiro envía a un pastor llamado Lupo para solicitar consejo al Abad de San Ponce. El abad, por toda respuesta, emplea una vara para derribar las flores más soberbias del jardín, de modo que el suelo queda cubierto de hojas y capullos. De modo novedoso, el mensajero siente lástima de ese jardín estropeado. El rey descubre la conspiración que se prepara y evita la llegada de Atarés arrestando a los nobles durante la celebración de un banquete. Ramiro anuncia su campana y un heraldo menciona los nombres de los nobles que serán ejecutados. Además de muchos nombres referidos en la Crónica de San Juan, figura también Diego de Ordás, apellido que habitualmente identifica al nombre que ocupa la posición de badajo y que aquí resulta ser hijo del monarca. En el último momento es salvado de la ejecución gracias a

la confesión de Teresa. Un sayón decapita a los rebeldes. A diferencia de otras reescrituras románticas, los protagonistas de la trama amorosa, en este caso Estrella y Diego, no mueren. En la escena final se plantea la conquista de Zaragoza y Ramiro eleva los brazos hacia el cielo.



Miniatura de Ramiro II el Monje y de Inés de Poitiers, obras de António de Holanda. Genealogía de los Reyes de Portugal. Procedente de la British Library en su Catálogo digital. Dominio Público. Wikimedia.

En 1863 la obra *Recuerdos de un viaje por España*, obra de Francisco de Paula Mellado, incorpora en el tomo segundo un relato inspirado en la leyenda. Manifiesta que Ramiro siguió una conducta ajena a los intereses del pueblo. Revela que mantuvo discrepancias con los nobles, caballeros que intentaban defenderse por cuenta propia de las invasiones de navarros y castellanos. Esos nobles comenzaron a rodearse de mercenarios y aventureros, favoreciendo un clima de tensión contra el rey. Ante esa situación Ramiro convoca Cortes y propone construir una campana. El relato ofrece una variante que contagiará su atractivo a otras narraciones y poemas. Pedro Tizón, noble afín a Ramiro que en la tradición histórica favorece su coronación en detrimento de Pedro de Atarés, se convierte aquí en un personaje traidor y perverso que conspira contra el monarca.

Don Pedro Tizón pretende a la mujer de Ramiro II. Dado que ella no corresponde a sus deseos decide vengarse y amenaza a la reina con airear sus antiguos amores con el conde de Atarés. Pedro Tizón tiene conocimiento de una rebelión que se planea contra el rey y usa esa información en beneficio propio. Engaña al rey avisándole de que el conde de Atarés desea arrebatarle el honor y el trono y acusa a Inés de ser infiel. De forma anónima Ramiro y Pedro de Atarés asisten a una reunión de los conspiradores y apuntan sus nombres. Ramiro decide enviar a Tizón para solicitar consejo al abad Frotardo que repite el corte de las coles, presente ya en la *Crónica Pinatense*.

En esta variante el mensajero comprende el castigo y Ramiro le confía la ejecución. Tizón aprovecha la reunión de los conjurados y aparenta apoyar su rebelión. Ridiculiza al rey como jinete y se burla del ofrecimiento de construir una campana. Tizón indica que la campana ya

está construida y les invita a pasar de cinco en cinco. Aparecen dos gruesos maderos y avisa a los verdugos con un silbato de plata. Cuarenta arqueros reducen a los acusados.

Mientras los rebeldes son decapitados el rey expone a su esposa su resentimiento. Doña Inés desenmascara a Pedro Tizón y convence al rey de que trama un malévol plan. Atarés es liberado y Tizón descubre al rey los cuerpos decapitados de los conspiradores. Quince cabezas imitan un círculo. Suspensos de una argolla aparecen los cadáveres mutilados atados por los pies y cayendo cada uno verticalmente en dirección a su cabeza. Al preguntarle al rey si se oirá en toda España este contesta que no porque le falta el badajo. Tizón propone la cabeza de Atarés pero el rey decide emplear la suya. Tras este hecho se reúne con su esposa y se funden en un abrazo.



Detalle del Crismón en la portada de la Iglesia de San Pedro el Viejo
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

En 1864 Carlos Soler en la obra *Huesca monumental, ojeada sobre su gloriosa historia* (pp. 225-228) incluye un poema titulado *La Campana de Huesca*, escrito en 14 octavas reales por Ramón Sans y Rives, escritor que además fue director del Instituto de Huesca, espacio que incluía entre sus dependencias la llamada Sala de La Campana. Sans evoca en el poema una visita a la sala y se recrea en las emociones que ese lugar le produce. Alude al espacio lóbrego, a los estímulos sensitivos que despiertan en la oscuridad y que le trasladan al momento de la tragedia: «¿Será por qué los ojos mejor vean / la sombra de Lizana corajuda / resistiendo al verdugo temerario / que convirtió esta cueva en un osario?» La evocación revive el momento trágico: «Aún se oyen, aún, los roncós gritos / de cuando al filo agudo sucumbieron». Apela a las piedras en un tono solemne, con énfasis: «¡Ah! Yo os contemplo piedras corroídas / testigos mudos de una horrible hazaña». Luego se dirige al rey Ramiro: «Y decretando audaz sentencia impía / logras afianzar la monarquía». Incluye una reflexión final: «¡Cuanto remordimiento y gloria vana / ofreciera esta lúgubre campana!». Finaliza con una despedida: «¡Adiós horribles piedras misteriosas / por ignorado rey amontonadas / trayendo a la memoria desastrosas / calamidades de épocas pasadas».

En 1872 aparece en el *Romancero Español. Colección de romances históricos y tradicionales, compuestos por varios autores*, una composición titulada *La Campana de Huesca* estructurada de modo teatral. El romance está dividido en tres partes y comienza con el diálogo de Inés de Poitiers con Pedro Tizón. En la primera parte Tizón comenta a Inés el pésimo recibimiento y los desaires que los nobles dedicaron a Ramiro el Monje, con motivo de la reunión convocada para explicarles las intromisiones de Alfonso de Castilla.



La Sala de la Campana. Ilustración que aparece en la obra *Romancero Español*.
Colección de romances históricos y tradicionales,
 Compuestos por los señores Boccherini y otros, 1872. Madrid,
 Imprenta de J. Noguera.

Señala los reproches que aluden a su figura grotesca, a su falta de sangre en las venas y a los insultos como «cogulla». Durante el altercado verbal un noble desafía al rey, señala que un Rey Monje no le infunde respeto en época de contiendas, confiesa que la mitad de la nobleza piensa retractarse de su apoyo al monarca. Ramiro le replica que esa ambición les llevará a la tumba, ya que piensa construir una campana que se escuchará en todo Aragón. En este poema la solicitud de consejo es posterior al anuncio por parte del rey de construir el artilugio. Tizón declara a la Reina que Ramiro le ha ordenado solicitar ayuda al abad de San Ponce y ofrece su colaboración para pacificar el reino a cambio de que ella acceda a sus pretensiones amorosas. Inés se niega y él la acusa de amar a Pedro de Atarés. Este argumento guarda analogías con el desarrollo del cuento de Francisco de Paula, tales como la confesión de amor de Pedro Tizón, el intento de chantaje a la reina y el viaje del traidor a San Ponce para reclamar un consejo.

En la segunda parte el conde de Monteagudo (Pedro Tizón) indica a Ramiro su encuentro con el Abad. Muestra la actitud de Frotardo, tras conocer los problemas en el reino, consistente en coger una vara y derribar los arbustos, flores y ramas más altos. El propio Pedro Tizón se ofrece voluntario para poner en práctica el castigo y descifra a Ramiro el significado del consejo. Además acusa a Pedro de Atarés de manipular a los nobles para alzarse como soberano y de galantear a la reina. El monarca permite a Tizón preparar la campana. La tercera parte comienza inicialmente en una estancia subterránea. Aparecen las cabezas situadas en forma de círculo, en el pavimento. Los cuerpos yacen suspendidos por los pies en una argolla sujeta a la bóveda. Se escucha el chirrido de una puerta y acceden a la sala Pedro Tizón y Ramiro. El monarca recela de que la campana vaya a sonar bien, ya que carece de badajo. El traidor señala a Pedro de Atarés como el más oportuno para ocupar ese puesto, pero Ramiro desenmascara a Pedro Tizón y descubre sus planes. Un verdugo le ajusticia y sitúa la cabeza en el centro.

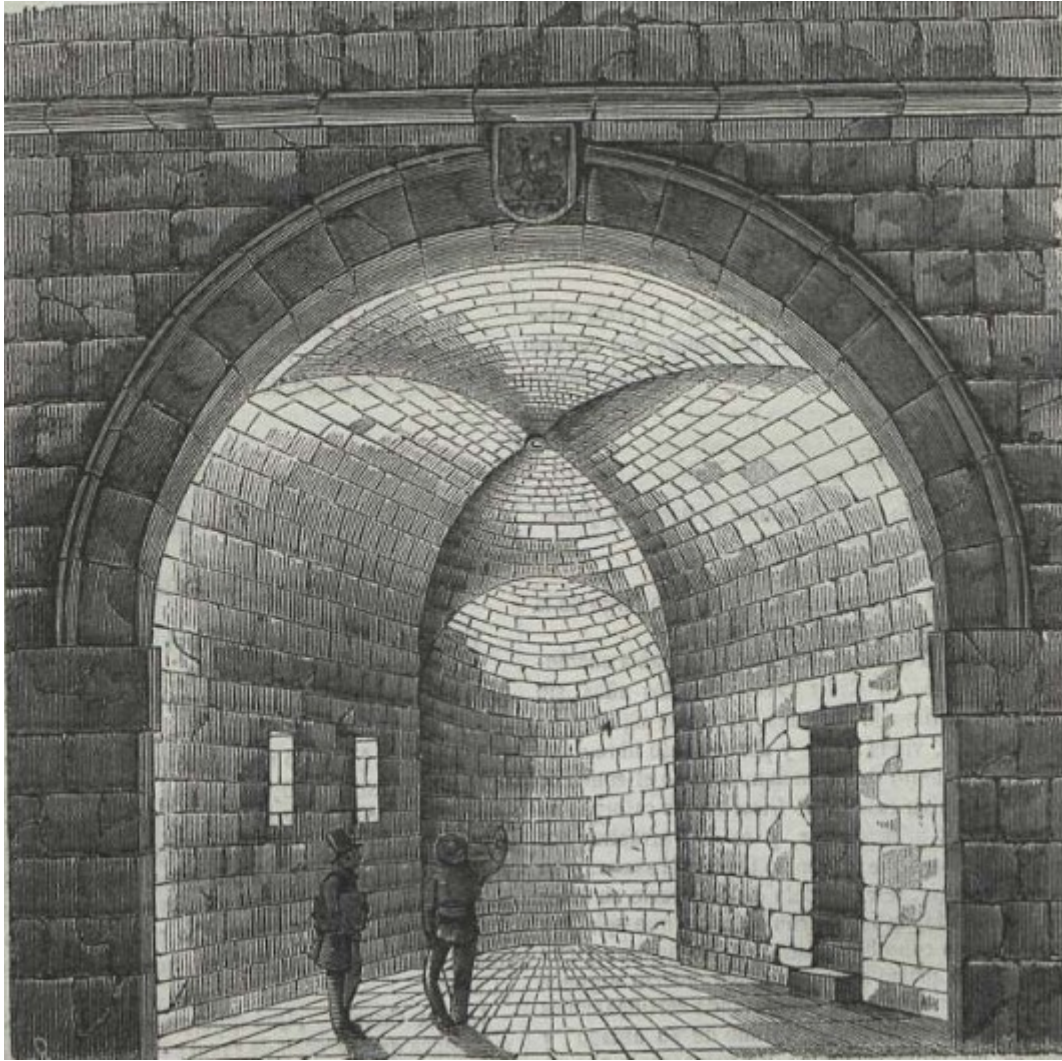


Imagen de la Sala de la Campana en el Semanario Pintoresco español, publicada el 11 de diciembre de 1853. Página 5.

La figura de Pedro de Atarés recobra popularidad en el siglo XIX. Bécquer en las *Cartas desde mi celda* señala: «Refiere un antiguo código y es tradición constante en el país, que, después de haber renunciado a la corona que le ofrecieron los aragoneses a poco de ocurrida la muerte de Don Alonso en la desgraciada empresa de Fraga, don Pedro de Atarés, uno de los más poderosos magnates de aquella época, se retiró al castillo de Borja», (p. 206).

Con motivo de la inauguración en 1881 de la nueva sede de la Academia de Bellas Artes de España en Italia, Casado del Alisal presentó en sociedad un lienzo de tema histórico, titulado *La Leyenda del Rey Monje*. El cuadro obtuvo una notable difusión y suscitó gran interés en diferentes exposiciones celebradas en Viena, Múnich, Düsseldorf y Roma. Esta obra de arte se convirtió en un icono, que se reprodujo con asiduidad en periódicos, revistas y diarios.

La imagen está ligada a la contemplación masiva de las Exposiciones. El autor quiso provocar en el espectador una impresión visual y mental. Para ello eligió el momento culminante de la Leyenda, cuando Ramiro da a conocer su campana a los súbditos. El monarca aparece con gesto firme y severo a la izquierda del cuadro, mostrando con aplomo la campana construida con las cabezas de los nobles. A la izquierda, atenazados en el reducido espacio de una escalera que conduce al sótano, se agolpan los caballeros que observan con incredulidad y estupor la invención del rey. Para lograr el efecto visual en los rostros de los decapitados, Casado copió del natural varias cabezas de vagabundos que yacían en morgues

de hospitales romanos. La obra fue remitida a la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid, pero no recibió ninguna distinción. En desagravio sus amigos abrieron una suscripción pública para obsequiarle con una corona de oro. El Estado adquirió el lienzo en 1882 y actualmente es propiedad del Museo del Prado.

Con anterioridad Casado del Alisal pintó otro cuadro alusivo a la Leyenda, de formato más pequeño y casi idéntico al anterior, que es propiedad del Gobierno de Aragón y está expuesto en el Museo Provincial de Huesca junto con uno de los bocetos. Según los críticos la obra aparece como una apología de la Monarquía a favor de Alfonso XII, que reinaba desde 1874, para evitar los pronunciamientos militares.

El lienzo *La Leyenda del Rey Monje* fascinó a escritores como Benito Pérez Galdós que se refería a la obra en términos elogiosos: «Otros cuadros de grandes dimensiones pintó Casado en los Años sucesivos; pero el que remató su reputación, colocándole entre los maestros de la moderna pintura, fue la Campana de Huesca, creación verdaderamente grandiosa, obra inspirada, cuya contemplación suspende el ánimo, y que lo mismo seduce al ignorante que al entendido, pues el artista ha sabido expresar en ella lo patético con increíble naturalidad».

En 1889 el escritor oscense Pedro de Claver y Bueno publicó un libro titulado *Aragón cristiano y caballeresco. Sus tradiciones y leyendas*, que dedicó al Excmo. Ayuntamiento de Huesca. El libro contiene veintisiete relatos inspirados en hechos prodigiosos acaecidos en Aragón. Uno de ellos se titula *La Campana de Huesca*. Queda patente en esta narración la influencia de Francisco de Paula y del romance firmado por F.S. y se adhiere a una corriente singular dentro de las reescrituras de la campana en el Siglo XIX, que recupera a un personaje histórico como Pedro Tizón para someterlo a un novedoso tratamiento literario y convertirlo en un rebelde.



Patio del Ayuntamiento de Huesca
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

A pesar de la discordia y desobediencia que los nobles le causan, Ramiro duda en este cuento entre el castigo y el perdón, debido a su condición religiosa, pero considera necesario recurrir a la violencia para aplacar la crisis social. Ramiro confía en el abad de San Ponce y envía al noble Pedro Tizón para obtener una solución. Frotardo escucha al emisario y acto seguido corta las flores más altas y lozanas. Ramiro convoca Cortes en Huesca, en las que propone reunir milicias para oponerse a las ambiciones de personas ajenas al Reino y a los desafueros de algunos de sus nobles. El rey ordena a Pedro Tizón que ejecute el consejo y este decapita a los caballeros más rebeldes y notables. Finalmente, Ramiro manda prender y descabezar al propio Pedro Tizón y decide situar su cabeza en el centro del círculo.

Mientras Galdós elogiaba el cuadro de Casado del Alisal, Pío Baroja confesaba que leyó entre carcajadas la novela de Cánovas del Castillo. Clarín opinaba en el folleto Cánovas y su tiempo sobre la novela de la Campana que «tiene derecho a un eterno olvido» y decía que el libro estaba compuesto de disparates. En 1951, en un artículo publicado el 25 de enero de 1951 en el diario ABC, Azorín rebatía la opinión de Clarín y defendía las virtudes de la novela. El eco de la Leyenda está presente en uno de los pasajes de *La Regenta*: «Quiero decir que Anita es muy cavilosa, como todos sabemos -y seguía bajando la voz, y los demás acercándose, hasta formar un racimo de cabezas, dignas de otra Campana de Huesca», (p. 223).

Varias obras inéditas o perdidas, mencionadas escuetamente durante su creación, dejan constancia también de la influencia del mito. Es el caso de Juan Díaz Bermejo, que escribió la novela *El rey de la Campana* con anterioridad al año 1885. La única referencia a esta obra, que posiblemente no llegó a editarse, procede de Cosme Blasco y Val. Este autor recoge otras interpretaciones literarias de la Campana de finales del siglo XIX, a las que tuvo acceso como rector del Instituto de Enseñanza Media, ubicado en las dependencias del vetusto Palacio de los Reyes de Aragón. Es el caso de un poema encontrado en los archivos de la antigua Universidad Sertoriana: «En un palacio de Huesca / hizo un rey una campana / que en la tierra aragonesa / es campana muy nombrada». Composiciones como ésta, de inspiración popular, dan muestra de la difusión del mito. También refiere otro poema, dedicado a Alfonso XII, publicado en 1882 con ocasión de la llegada a Huesca del ferrocarril: «Desde el rey Ramiro el Monje / hasta vos, ningún monarca / en la antigua Urb Victrix Osca / había puesto la planta. / Aquel la muerte sembrando / con su famosa campana, / personifica una época / de opresión e intolerancia», (Blasco y Val, p. 67-68). Existe un boceto, atribuido a Anselmo Gascón de Gotor, que presenta al monarca junto a un gancho colgado de una cuerda, preparado para sujetar la cabeza de un noble. Este pequeño cuadro es propiedad del Ayuntamiento de Huesca.

Angel Guimerá estrenó el 4 de febrero de 1890 la obra *Rey y monje*, publicada originalmente en catalán, y representada en el Teatro Romea. Enric Borrás interpretó el papel de Ramiro el Monje. La prensa de la época reflejó una acusación de plagio, al parecer infundada, con respecto a la obra de Frederic Soler *El monje negro*, que incluso provocó un tenso intercambio de pareceres entre ambos autores.

Alfonso yace postrado tras la derrota de Fraga. Ramiro aparece como un monje enemistado con su hermano y culpa del distanciamiento a Pedro de Atarés. Jimena, esposa del rey y madre adoptiva de Inés, impide la visita de Ramiro al monarca, que porta unas reliquias para curarle. La delicada situación del monarca desata las conjeturas sobre la sucesión y Atarés expone su voluntad de ocupar el trono, actitud que provoca desencuentros entre los nobles. Mientras Valterra y Cornel le apoyan, Lizana recela de su ambición. La rivalidad entre Ramiro y Atarés culmina en la bofetada pública del primero al segundo. El monje reitera alusiones al mundo animal para humillar al aspirante: «venenoso escorpión de mi linaje», «¡corre a escalar el trono y en su silla/ como en su fango el jabalí, revuélcate!» Ramiro decide officiar una misa, que se interrumpe por la muerte de Alfonso. Lee en el testamento la

voluntad de entregar el reino a varias órdenes militares y decide rasgar el pergamino con un puñal. Las aspiraciones de Atarés se desvanecen al ejercer Ramiro su derecho al trono. El nuevo rey perdona las conductas anteriores.

Ramiro firma un pacto con Inés, de modo que, tras concebir un heredero, volverá a ser monje y ella vivirá como una reina viuda. El autor explora el orgullo y las debilidades emocionales del nuevo monarca, que definen un carácter complejo. Presenta a un ser traumatizado por romper el celibato. Le obsesiona el pecado y escucha voces interiores. Inés reflexiona, recuerda a Melibea cuando ansía el amor de Ramiro y se siente rechazada. Dice que tiene afán de querer y cede al amor de Galín. Atarés convierte esa pasión en el eje central de su venganza y acrecienta el rencor del pretendiente. Para humillar al rey, clava un puñal en la puerta del dormitorio durante uno de los encuentros. Tras descubrir la infidelidad Ramiro hiere al pretendiente y moviliza a sus soldados para atraparle.

A diferencia de otras lecturas del mito, en la obra de Guimerá se prescinde del consejo, no se ajusticia a los nobles ni se crea una campana. El rey, ajeno a los sentimientos de Inés, adopta la imagen de marido humillado y rencoroso. Caballeros como Lizana muestran compasión por Galín, el hijo de Jimena, que ha sido herido e intentan protegerle en la clausura de un monasterio. El rey vaga como un fantasma, dice que todo en él huele a muerto y acusa a Jimena de favorecer el adulterio. Inés ingiere un veneno para acabar con su vida y Galín es ejecutado por la milicia del rey. Jimena ríe amargamente ante los cuerpos de sus hijos y Ramiro ingresa en la clausura del monasterio. Se impone un final trágico y los protagonistas de la historia de amor sucumben a la fatalidad. De esta manera se cumple la pesadilla premonitoria de Jimena que, tiempo antes, soñó con la cabeza de Galín ensangrentada.

En ese mismo año de 1890 se publica otro texto en catalán, en este caso un romance que tiene también como motivo de inspiración a Ramiro II el Monje. Fue escrito por Josep Martí i Folguera y publicado en la revista *La Renaixensa*. María Ángeles Ciprés Palacín le dedicó un artículo en el *Diario del Altoaragón* el 10 de agosto de 1991 (Especial Fiestas de San Lorenzo, p. 32). Este poema mantiene similitudes con el romance aparecido en 1872, en el sentido de que Pedro de Atarés es amante de la Reina, que aquí se llama Constansa. El escenario del consejo es un huerto y el abad derriba las ramas más altas. El número de ejecutados se amplía a veinte caballeros. En 1896 se publica el cuento *El monje Ramiro, un cuento para niños* escrito por Rafael Zambrano y Rubio de 16 páginas que publica la Biblioteca infantil sevillana.

Archer Milton Huntington, filántropo estadounidense y embajador en España visitó la Sala de la Campana y dejó constancia de la leyenda en su libro *«A note-book in Northern Spain»*.

SIGLO XX

J. Redondo y Menduiña compuso en 1912 una zarzuela titulada *La Campana de Huesca*, con música de J. Toboada Steger. Tiene la particularidad de ser una obra de Teatro Histórico dirigida al igual que la obra de Zambrano al público infantil.

Hacia 1913 José María Primo de Rivera realiza, a los diez años, una versificación de la novela de Cánovas del Castillo *La Campana de Huesca*. En la gestación de esta obra pudo influir la lectura de la obra de García Gutiérrez, su afición al teatro histórico y la visión de la zarzuela mencionada anteriormente.

Prueba de la trascendencia y adaptación de la leyenda a distintos contextos históricos es la existencia de dos cuentos portugueses, recogidos a comienzos del siglo XX por Marta Cardoso en el entorno de Figueira da Foz, y analizados por Isabel Cardigos que atribuyen la anécdota al Marqués de Pombal, ministro de asuntos exteriores en época del rey José I. En ambos el marqués ocupa el puesto del abad Frotardo y aconseja a un rey, que le solicita

auxilio, para solucionar los problemas que tiene con sus súbditos. En la primera versión el marqués usa una caña para derribar unas espigas y en la segunda usa unas tijeras.

La década de los años 20 conoce el uso de nuevos cauces de expresión en la difusión del mito, como su aparición en las fallas valencianas en un contexto reivindicativo, la necesidad de encontrar un líder que anule o controle a los caciques. El polifacético artista oscense Ramón Acín ilustra una postal con el motivo de la Campana en el II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, que se celebró en Huesca durante los días 26 al 29 de abril de 1920.

El mito conoce también apariciones fugaces en la novela *La Corte de los Milagros*, de Valle Inclán, en la pieza teatral de Muñoz Seca *María Coronel* además de la zarzuela en un acto *La Patria Chica* de Serafín Álvarez Quintero, El autor menorquín Andreu Bosch Anglada publicó en 1925 *La Campana de Huesca*, drama en tres actos y verso, concebida desde un punto de vista patriótico.



Claustro de San Pedro el Viejo
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

El escritor granadino Francisco Ayala incluyó en su obra *Los Usurpadores*, publicada en Buenos Aires en 1949 un relato titulado «La Campana de Huesca», editado inicialmente en la revista Sur en 1943. Se trata de una de las grandes aproximaciones literarias en el siglo XX a la figura de Ramiro II el Monje. Ayala escribió este conjunto de narraciones en el exilio, relatos que exploran la dominación del hombre sobre sus semejantes desde una posición de poder. Ayala había leído las novelas decimonónicas de Cánovas del Castillo y Manuel Fernández y González. También pudo conocer la figura de Ramiro el Monje a través de la obra de Diego de Saavedra Fajardo, del que publicó una biografía en 1941 en la editorial Losada. Saavedra se mostraba como uno de los pocos autores que, en el Siglo de Oro, cuestionó la ejemplaridad del suceso en su obra *Idea de un Príncipe cristiano* y calificó el castigo de atrocidad amparada por el Abad de San Ponce.

En el prólogo Ayala, a través de su álgter ego Francisco de Paula A. G. Duarte, nombre real que aparece en su partida de nacimiento, comenta que por medio de estos relatos intenta un acercamiento a la realidad contemporánea a través del tiempo pretérito. En el caso de la Campana alude a que el extraño testamento de Alfonso el Batallador, que deja el trono a merced de las órdenes militares, convierte a Ramiro al acceder a la Corona en un usurpador, ya que contradice la voluntad póstuma de su hermano. De esta forma ofrece la visión de que Alfonso quiso anular a Ramiro más allá de su muerte.

Aunque en el relato no aparece la solicitud de consejo por parte de Ramiro al Abad, sí destacan por su alcance metafórico las frecuentes alusiones vegetales tales como: «Blandura vegetal de cada alma», «cáscara de almendra vana» referida a la voluntad de Ramiro, «botones de las setas», «la familia había vegetado», «cebolla de raíces húmedas», en alusión al momento del parto de doña Petronila, «alzando las ramas a un cielo», «ramas espinadas y floridas». El mundo animal también está presente a través de criaturas rudas o de poca distinción: «dedos peludos como revoltijo de enormes gusanos», «oxeaba las moscas», «mano como animal esquivo», «araña de blancura terrosa», «jauría», «acémilas». El ámbito mineral aporta imágenes singulares como: «oculto bajo la estameña como en el fondo de una gruta», «corrosión de los peores ácidos», «piedra que cae en las aguas del estanque». Estas figuras literarias ayudan a profundizar y enriquecer desde un punto de vista psicológico el alcance del relato.



Detalle de un animal fantástico en el claustro de San Pedro el Viejo
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

Ramiro aparece como un hombre que ignora su destino, un ser que se encontraba absorto en la devoción de un monasterio. Ése era el destino impuesto desde su nacimiento, un refugio para su condición de infante real, alejado del trono por su condición de tercer vástago de Sancho Ramírez. Su hermano Alfonso el Batallador es descrito como un monarca que traiciona el futuro de Aragón al legar en su testamento el Reino a las Órdenes Militares. Su recuerdo adopta la memoria de un hombre soberbio que obligó al pueblo a enormes sacrificios en forma de vidas en aras de su propia gloria, para intentar ceder a su muerte el poder a los Templarios. El testamento se presenta como inviable ante la oposición de los súbditos. La

narración se recrea en la imagen del cuerpo difunto, al tiempo que se avivan los rumores. Surgen intensos debates y los magnates no aciertan a encontrar un sucesor definido. En esa confusa situación el Obispo de Sahagún rescata del olvido a Ramiro II el Monje. Supone un detalle interesante en el desarrollo del texto, ya que es otro religioso el que propone como aspirante a la corona al monje. A continuación, los súbditos manifiestan júbilo hacia Ramiro en contraste con el rencor que sienten por Alfonso.

Ramiro se educó en esa renuncia al poder y en doblegar los instintos de esa sangre real, una sangre que tuvo que silenciar aceptando la sumisión. Por tanto su humildad no es congénita sino el resultado de un elaborado proceso de renuncia. Las muertes sucesivas de sus hermanos propician esa oportunidad de acceder a la corona. En un primer momento Ramiro se niega a aceptar el reino, pero acata la decisión recordando «que los caminos de Dios son secretos y que se trataba de un mandato divino». En contraposición a su suerte figura la del primogénito, Pedro I, que murió sin descendientes, malogrados sus hijos debido a la viruela, «reducido su nombre a una rama podada del árbol de la familia» en una nueva alusión vegetal de hondo calado. El concepto de destino adquiere ahora un marcado carácter de contraste entre la muerte de sus predecesores y el ascenso al trono de un Rey Monje, que parecía abocado al ostracismo de una celda.

Ante el matrimonio la actitud de Ramiro II es distante. Recibe a la futura reina «con una máscara impasible» y acepta el matrimonio para concebir a un heredero. No corresponde al amor de la reina y decide apaciguar sus propias emociones, olvidar su instinto mediante paseos a caballo por el campo. Ramiro reza ante Dios y le confiesa sus contradicciones. En su retiro monacal aborrecía el poder y luego se convierte en monarca. Se siente incómodo al dirimir querellas entre los nobles y escuchar sus alegatos. Es consciente de su debilidad cuando el rey de Castilla conquista Zaragoza y se aproxima. Recuerda el enfado de su padre al comprobar su escasa pericia para ensillar el caballo, los desprecios de su hermano Alfonso al verle con los criados.

Inés de Poitiers aparece como una víctima de las circunstancias. Ama al rey. Sufre al verle con insomnio, acosado por los problemas. A pesar del trato distante que dedica a la reina, es testigo del parto. Asiste sin afecto «a la convulsión ritual de la sacrificada». Y en una imagen de gran expresividad, en una metáfora agrícola se indica: «por fin vio abrirse las entrañas como una grieta en la tierra y asomar, empujando, la gran cebolla de raíces húmedas sobre que debía recaer la corona de Aragón».

Tras el parto la intención de Ramiro es casar a su hija Petronila con el heredero del rey castellano. Los señores del reino no consienten el enlace, por temor a la soberbia de Alfonso VII, un rey que se había comportado de manera violenta con sus súbditos. La voluntad real es desestimada, porque los caballeros prefieren a un rey manso. Entonces Ramiro se percata de su debilidad; confirma que ha perdido su poder y autoridad y que de esa manera menosprecia el mandato de Dios. Acostumbrado a recibir los consejos de Dios mediante la meditación siente un impulso, un golpe en la sangre, antaño reprimida, que le lleva a planear el escarmiento. Requiere a los nobles para que acudan a su presencia y en una cuadra del Palacio lleva a cabo su castigo. El lugar elegido aporta mayor alcance a la escena por ser uno de los lugares menos suntuosos del palacio. Los caballeros conjeturan pero tan solo algunos familiares y acompañantes de la reina conocen el plan. En lugar de la convocatoria general de Cortes son varios mensajeros los que requieren a los nobles para que acudan a la presencia del rey.

El verdugo ajusticia a los nobles con un hacha. El primer ejecutado es el prelado de Huesca y el castigo se lleva a cabo de una manera rápida. Los invitados no pueden reaccionar y apenas tienen tiempo para abandonar su actitud arrogante. Al entrar el obispo de Barbastro observa el cadáver de su hermano, al que reconoce por sus ropas y fisonomía. Los cuerpos de

los ajusticiados son sacados en una carreta y las cabezas se exponen en el atrio de la iglesia en forma de campana. Un pregonero convoca al pueblo mediante redobles de tambor y, en lugar del poderoso mastín que acompaña a Ramiro en el lienzo, aparece un perrillo que lame la sangre.

Rafael Velilla Goded, escritor oscense residente en Barcelona, perteneciente al Grupo Hispanoamericano de Escritores, recogió en un poema de corte narrativo el mito de la Campana. Esta composición recibió los elogios de Federico Balaguer. A través de una honda meditación Velilla recreó el estado de ánimo del monarca. Incorporó al monólogo los últimos hallazgos del momento, como el descubrimiento de la Crónica de Ibn Idari. El texto fue emitido a través de Radio Barcelona (Balaguer) y existió un proyecto para su grabación en formato de disco.

La influencia de la Campana está presente en dos momentos concretos de la filmografía de Luis Buñuel. El primero aparece en la película *El Bruto*, rodada en 1953 (Sánchez Vidal). El propietario de un bloque de pisos quiere desalojar a los vecinos del inmueble para poner en venta el solar. Los vecinos se niegan. Cuando don Andrés solicita consejo a su amante Paloma, ésta recoge unas tijeras y corta las flores que más sobresalen de unas macetas. Posteriormente la película *Tristana* de Luis Buñuel incluye una secuencia en la que aparece la cabeza de Fernando Rey como badajo de la campana de una iglesia, desde una perspectiva surrealista

Dentro de la serie *El juglar y la reina* emitida en Televisión española en la temporada 1978-1979 con guiones de Ricardo López Aranda se realizó un episodio titulado *El Rey Monje*, emitido el 31 de octubre de 1978, dirigido por Fernando Méndez Leite y protagonizado por Héctor Alterio en el papel de Ramiro y Massiel en el lugar de Inés de Poitiers. Algunos historiadores del cine han visto en esta serie un modo de transmitir a los espectadores el papel histórico de la monarquía.

Una obra francesa se añade también al legado literario de la Leyenda. Se trata de la pieza teatral *La Cloche de Huesca*, escrita por Jean Gleizes y publicada en París en 1982.

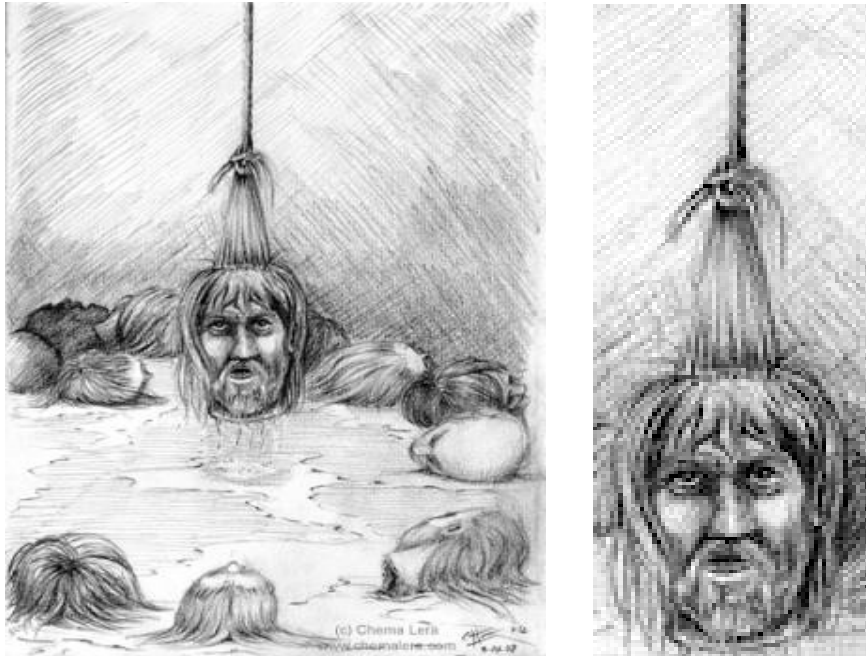


Tres obras que han abordado la Leyenda de la Campana de Huesca como tema central *La Cloche de Huesca* de Jean Gleizes, *El Rey Monje*, de José Damián Dieste y Ángel Delgado y *La Princesa del Pirineo* de Miguel Gracia Santuy.

Julio Llamazares en su libro *Las Rosas de Piedra* editado en 2009 evoca la leyenda de la Campana durante su visita a Huesca. Desde la perspectiva de un recorrido por los lugares emblemáticos de la ciudad relacionados con Ramiro II describe sus vivencias al contemplar la Sala de la Campana en el Museo Arqueológico Provincial, el Panteón de Reyes de Aragón en

que está enterrado Ramiro II el Monje y el Lienzo de Casado del Alisal que se conserva en el Ayuntamiento.

El ilustrador Chema Lera, creador del Programa de Televisión *Aragón Misterioso*, dedicó uno de sus programas a la Campana de Huesca. También es el autor de un dibujo en blanco y negro que realza la posición del badajo y que acompañó visualmente el reportaje.



La Campana de Huesca en la visión del escritor, ilustrador y periodista Chema Lera.

José Damián Dieste y Ángel Delgado publicaron en 1999 la novela histórica *El Rey Monje*. Esta obra se estructura en dos partes, que aluden al pasado y al presente. La primera se inicia cuando Aragón se convierte en un reino independiente con Ramiro I. Prosigue con los reinados de Sancho Ramírez, Pedro I y Alfonso I. La segunda comienza con la derrota de Fraga y la muerte de Alfonso el Batallador. Hacia la conclusión del libro doña Petronila muestra a su hijo Alfonso esta crónica, para que tenga constancia de las dificultades que afrontó su abuelo Ramiro al crear la Corona de Aragón. Con un afán didáctico, le advierte de los retos que deberá afrontar. En la obra los autores retratan a Ramiro como un hombre culto, sabio, que confía en su hermano Alfonso el Batallador cuando tiene algún problema. Evitan el estereotipo de monarca débil y eligen al capellán Fortes como narrador principal de la historia, aunque Ramiro también participa a través de un diario personal. Incorporan al relato novelesco las investigaciones de Antonio Ubieto y los datos aportados por la Crónica de Ibn Idari. Aparecen los siete nobles que asaltan una caravana musulmana y deshonran gravemente al rey. La ejecución se lleva a cabo con espada para que el alma se libere del cuerpo. El ajusticiamiento se difunde a través de un trovador. Ramiro demuestra su cultura al aparecer como lector de la obra de Heródoto, y ser consciente del ejemplo que Trasíbulo proporcionó a Periandro, cortando las espigas más altas de un trigal. Para infundir verosimilitud al relato, los autores se basan en los estudios de Federico Balaguer y del profesor Ubieto.

Otra obra reciente que ha abordado el mito ramirense, ha sido *La Princesa del Pirineo*, escrita por Miguel Gracia Santuy y publicada en el año 2008. El libro se presenta como una crónica escrita por un compañero de Ramiro en el monasterio de San Ponce de Tomeras. Ramiro es un rey justo que sufre las afrentas de los nobles. Entre los nobles aparece Roldán, descendiente del legendario caballero y convertido aquí, al igual que en la obra de Cánovas,

en un personaje hostil que insulta al rey y que incluso le llama payaso. Ramiro escucha las quejas de los campesinos que padecen la opresión del clero. Los nobles se rebelan contra la Corona ante el casamiento de Petronila con el conde de Barcelona. El Rey se alía con el Justicia para infiltrar espías y descubrir a los traidores. Para tal fin son enviados por el Rey de Francia y por el Papa tres personajes, un templario, un príncipe del centro de África y un sacerdote. Los tres también se convierten en los mensajeros que acuden al monasterio francés para solicitar un consejo del Abad. En contraposición a la mayoría de obras la respuesta no es concisa, sino que desayunan animadamente con el abad, que les confiesa que Ramiro es un buen monje pero no la persona más adecuada para dirigir el reino. Tras la conversación el abad les acompaña al huerto y corta las coles que más sobresalen. Ramiro es víctima de un ataque en las cuestas del castillo de Monzón, propiciado por el Conde de Fraga. Doña Inés y Petronila sufren un complot por parte del señor de Ayerbe que no llega a culminarse. El castillo de Loarre es la residencia habitual de los reyes y aparecen variados escenarios en la trama como Ordesa, el castillo de Monzón y la batalla de Alcoraz. Debido al acoso de los nobles Ramiro se ve obligado a esconderse. También tienen presencia en la obra los almogávares y los templarios. Con el pretexto final de construir una campana Ramiro desenmascara a los culpables y ejecuta el escarmiento. La cabeza del obispo de Huesca ocupa la posición de badajo. La imagen final recuerda al lienzo de Casado del Alisal ya que Ramiro enseña su campana acompañado de un mastín.



Castillo de Loarre

Fotografía: El Cuervo Blanco / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

9. LA CAMPANA DE HUESCA Y EL VASO DE SOISSONS



Autor Desconocido – El Vaso de Soissons
Grandes Chroniques de France, BNF,
Dominio público, Wikimedia.

La leyenda del vaso de Soissons es uno de los mitos fundacionales de Francia. Según la tradición, el vaso contenía restos de sangre de los 39 primeros reyes francos, de origen merovingio. Gregorio de Tours indica al respecto que el obispo Remigio de Reims pidió al rey franco la devolución de esa reliquia de gran importancia, que había sido robada de una de sus iglesias. El rey Clodoveo decidió aceptar la reclamación y solicitó a los soldados que, al margen de guardar su parte del botín, entregasen el jarrón al obispo. La mayoría de los soldados acató la decisión, excepto uno que rompió el jarrón con su espada.

Clodoveo devolvió al obispo el preciado objeto hecho pedazos, pero sin olvidar la afrenta cometida por su súbdito. Un año después mientras Clodoveo pasaba revista a la tropa, identificó al soldado y le acusó de tener sus armas en mal estado. Acto seguido Clodoveo las arrojó al suelo y, cuando el guerrero intentó recogerlas, el monarca incrustó su espada en el cráneo. Este mito muestra la poca autoridad que el rey Clodoveo infundía en la milicia franca, un estamento inferior que no muestra el debido respeto por el monarca. El rey recupera su autoridad mediante una acción de fuerza que sorprende desprevenido al infractor. A pesar de la victoria el rey franco muestra respeto por el obispo católico al devolverle ese objeto considerado sagrado.

Esta leyenda tuvo una amplia difusión y era conocida en el monasterio de San Juan de la Peña y en el resto de monasterios pirenaicos que contaban con numerosos clérigos franceses desde los tiempos de influencia de Frotardo, el abad de San Ponce Tomeras. En ambas leyendas, el rey castiga la desobediencia con un acto inesperado y recupera el respeto de los súbditos. Los que no acatan su autoridad resultan ejecutados. En ambas leyendas intervienen

religiosos como el obispo Remigio y el abad Frotardo. En la leyenda francesa el rey ejecuta a un noble rebelde y en el mito oscense son los verdugos los que ajustician a un grupo de 15 nobles.

10. AMRUS BEN YUSUF, PRECURSOR DEL MITO DE LA CAMPANA DE HUESCA

El oscense Amrus ben Yusuf (s. VIII-IX) se sitúa en el tiempo entre otras dos grandes figuras históricas vinculadas a la ciudad de Huesca, como el cónsul romano Sertorio y el rey Ramiro II el Monje. Al igual que el primero, mantuvo una relación tensa con Pamplona, que intentó conquistar en dos ocasiones. Sertorio fundó una primitiva universidad para aleccionar a los hijos de los nobles de las clases indígenas, que terminó sus días de un modo trágico con la muerte de los alumnos y Ramiro acabó según la tradición con unos nobles desobedientes creando una campana metafórica con sus cabezas. La Jornada del Foso de Toledo guarda un parentesco con la Leyenda de la Campana de Huesca. Curiosamente la primera noticia real que advertía del hecho real que dio origen a la leyenda oscense aparecía en los *Anales Toledanos Primeros* que señalaban de una manera escueta: «Mataron las potestades en Huesca».

En ambos casos personajes oscenses protagonizan la trama, en un caso el muladí Amrus y en el segundo el rey cristiano Ramiro II el Monje. En los dos casos hay un núcleo real que se transmite en la tradición oral y en las crónicas escritas mediante una fórmula que hunde sus raíces en un pasado más primitivo, en época preislámica. Es probable que el monje que redacta por vez primera la Leyenda de la Campana de Huesca tuviera en cuenta o se inspirara en el arquetipo del muladí, que anuncia a un grupo de invitados la necesidad de acudir a una cámara o sala para compartir con ellos un evento.

En un caso es un banquete, en el otro un hecho insólito, la construcción de una campana. En ambos casos tiene lugar la decapitación de varios nobles o personajes de cierta relevancia. En un caso 600 y en el otro unos 15. En ambas circunstancias las leyendas mencionan el ajusticiamiento de un obispo, en el asunto de Toledo se trata de Elipando, el impulsor de la corriente del adopcionismo, y en el caso oscense Ordás, el obispo de Jaca. En ambos casos también algunos personajes lograr escapar a la masacre y pueden burlar la estrategia. Las dos generaron una expresión que tuvo predicamento en el lenguaje popular: «pasar una noche toledana» o «sonar más que la campana de Huesca o «dar la campanada».

11. VOLUNTAD DE SILENCIAR EL AJUSTICIAMIENTO POR PARTE DE RAMIRO II EL MONJE.

Frente a la presencia de una fuente árabe contemporánea llama la atención el mutismo de las fuentes cristianas en los momentos posteriores al ajusticiamiento. La noticia del castigo no figura en los documentos conservados de Ramiro II el Monje ni en otros documentos coetáneos. Esta ausencia inicial contrasta con la repercusión posterior que adquiriría el suceso y su huella profunda en la literatura y en la historia. Es probable que este acto considerado de traición a la figura del rey tuviera una amplia transmisión oral pero no fuera recogido por escrito de manera inmediata al ser considerado un hecho vergonzante y ofensivo para la figura del monarca. Por tanto, un grueso silencio se prolonga desde 1135 hasta aproximadamente el año 1200.

Las primeras noticias sobre un acontecimiento trágico en época de Ramiro II

aparecen escritas en los *Anales Toledanos Primeros*, que mencionan de una manera tajante: «Mataron las potestades en Huesca. Era MCLXXIV».



Detalle de un capitel de la Iglesia de San Pedro el Viejo
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

Otras noticias relativas a un suceso convulso, se describen de una manera más amplia en la *Primera Crónica General de España*, terminada hacia 1289, bajo la mirada de Alfonso X el Sabio. El escarmiento figura anunciado en una nota localizada al margen del manuscrito E de la Crónica, que Ramón Menéndez Pidal atribuyó a un amanuense de comienzos del siglo XIV y que en copias posteriores ya aparece integrado en el texto.

En la segunda mitad del s. XIV se redacta la *Crónica de San Juan de la Peña*, con una distancia de tiempo notable con respecto a la época de Ramiro II el Monje. Hasta ese instante Aragón adolecía de una obra extensa que recopilase de manera profunda su pasado. La Crónica de San Juan de la Peña contiene la primera alusión a la leyenda de la Campana de Huesca. Esta Crónica fue escrita, por iniciativa de Pedro IV el Ceremonioso con el propósito de ensalzar su reinado. El monarca había mantenido graves conflictos con la nobleza. Afrontó una sublevación de nobles conocida como «la Unión» de 1347, que fue repelida con dureza tras la Batalla de Épila.

Se enfrentó también a los unionistas valencianos que habían creado su propia campana para desmarcarse del poder real y convocar sus propias reuniones. En la madrugada del domingo de Pasión (6 de abril de 1348), Pedro IV se halló a merced de sus enemigos, que le obligaron a bailar de una manera grotesca en la cámara real. Tras sofocar la rebelión, ordenó fundir la campana que los unionistas habían creado para convocar sus reuniones y, como represalia, les obligó a beber el hierro derretido, tal y como indica Pedro IV en su Crónica:

Es posible que el monje que redactó la Crónica de San Juan de la Peña, (tal vez con una orden precisa por parte de Pedro IV), tuviera en cuenta este castigo, conocido por las gentes de la época, y usara la referencia de una campana para darle un mayor alcance al relato y para que el público pudiera relacionar ambos sucesos, en especial los nobles,

principales lectores de la obra, que formaban parte de las pocas personas de la época que sabían leer y escribir.



Capiteles de la Iglesia de San Pedro el Viejo
Fotografía: Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca

Hace casi 900 años el ataque de un grupo de nobles, encabezado por Fortún Galíndez, a una caravana musulmana que viajaba de Fraga a Huesca, estuvo a punto de desestabilizar el reinado de Ramiro II. La escaramuza generó una reacción inmediata por parte de las autoridades almorávides, que reclamaron al Rey Monje la validez del tratado de no agresión firmado con Ibn Ganiya. El asalto pudo producirse en los alrededores de Huesca, cuando el convoy que había partido desde Fraga se había alejado de la zona de protección musulmana. Es probable que, dada la situación de tregua, careciera de escolta.

El monarca aragonés respondió con rapidez para evitar una represalia musulmana en forma de razia. El ejército almorávide resultaba temible tras las importantes victorias sobre los cristianos de Sagrajas, Uclés y Fraga. Una invasión repentina hubiera malogrado con seguridad el reinado de Ramiro, preocupado en resolver otros asuntos estratégicos internos antes que militares. La decapitación era un modo de ejecución considerado adecuado para los nobles, tanto en el lado cristiano como en el bando almorávide. Aseguraba una muerte instantánea y la exposición pública de las cabezas permitía constatar la muerte de los condenados. Adquiría un carácter ejemplar. En el bando musulmán era habitual que las cabezas fueran enviadas lejos del lugar de la ejecución como expresión de un poder político o militar.

Los almorávides tuvieron su origen entre tribus bereberes que habitaban el oeste de Mauritania. Ejercieron un control económico que abarcaba el dominio de las minas de oro, minas de sal y el comercio de esclavos procedentes del centro de África. En el año 1070 establecieron su capital en Marrakech. En el siglo XI se produjo su expansión en el Magreb. Controlaron los oasis y ciudades estratégicas en las rutas comerciales que atravesaban el desierto. Tras la conquista de la ciudad de Toledo por parte de Alfonso VI de Castilla, los emires de Granada, Badajoz y Sevilla pidieron ayuda militar a los almorávides para frenar el avance cristiano. Ese apoyo se materializó en la importante victoria de Sagrajas mediante la aportación de un nuevo concepto del ejército. La presencia de combativos hombres del desierto, junto a esclavos de color y el impacto novedoso de los camellos empleados como monturas provocó el desconcierto entre los cristianos.

Su experiencia permitió el establecimiento de nuevas rutas comerciales en Al-

Ándalus. Una de esas caravanas compuesta por mercaderes, esclavos, camellos, sal y víveres, pero posiblemente también con un preciado cargamento de monedas de oro, sufrió la escaramuza recogida en su origen por Abu Bakr Al-Ansari y cuyo testimonio fue citado por Ibn-Idari en su célebre obra *Al-Bayan Al-Mugrib*. Ibn Idari, heredero de esa saga de cronistas arraigada en Marrakech, antaño capital del imperio almorávide, recopiló en el siglo XIV esos hechos notables acaecidos en Al-Ándalus. Correspondía entonces a los almorávides el control de los recursos económicos y un grupo de nobles cristianos, descontentos con Ramiro, quiso apoderarse del botín.

Mi teoría es que Ramiro II el Monje quiso silenciar el acto de indisciplina, evitó en los documentos oficiales cualquier referencia que diese nombre o señalase al grupo de nobles que asaltó la caravana. Seguramente deseó para ellos el olvido, dato que contrasta con el fin publicitario que la leyenda posterior atribuye al rey. Hoy es probable que en una remota aldea de Túnez, en un antiguo pliego o pergamino descansa la memoria original de Ramiro el Monje.

12. LISTADO DE SIETE NOBLES QUE DESAPARECIERON DEL REGISTRO DOCUMENTAL

Ibn Idari refiere, siguiendo la fuente primitiva de Al Ansari, que Ramiro II firmó un tratado de no agresión con el emir de Valencia y Murcia, Abu Bakr Ali ben Ganiya. Esta fuente árabe señala que tras firmar el pacto la gente de Aragón asaltó una caravana que había partido de Fraga en dirección a Huesca. El señor de Fraga, Said ben Mardanis, denunció ante Ramiro el ataque cristiano que vulneraba el acuerdo. Acto seguido, Ramiro convocó a los sacerdotes y monjes más importantes y a los nobles cristianos para que acudieran a su llamamiento. Según señala el texto Ramiro recurrió al recuerdo de su estirpe para reclamar obediencia y respeto. Mencionó los nombres de los agresores y les obligó a devolver las mercancías robadas. Después ordenó decapitarlos para recuperar su honra, aunque no se menciona el espacio de la ejecución.

Este texto, conservado en el norte de África y desconocido hasta su traducción a mediados del siglo XX, no tuvo repercusión en las recreaciones del ámbito peninsular aunque se desconoce y pudo generar alguna difusión de tipo literario en el Magreb. Parece ser que no se trató de una escaramuza sino de un ataque planificado por un grupo de nobles que gozaban de la confianza del rey. Quizás el asalto tuvo un motivo económico o un afán de venganza por parte de unos nobles que había sido testigos del incumplimiento del testamento de Alfonso I el Batallador, que entregaba sus posesiones a varias órdenes militares. El argumento del robo fue recogido en la primera aparición de la Leyenda en la Crónica de San Juan de la Peña «et matauan et robauan las gentes del Regno». Esa noticia primitiva, desdibujada a través de la tradición oral, seguía conservando en su núcleo un recuerdo del ataque.

Ramiro pudo revivir una sensación de vergüenza y traición por el hecho de que el gobernante de Fraga (Ibn Mardanis), la misma ciudad en la que su hermano Alfonso I había sido derrotado, denunciaba un ataque por parte de sus hombres de confianza. El relato corrobora que fueron siete los atacantes, dato que coincide con las investigaciones del profesor Ubieto, que refiere la desaparición brusca y no justificada en las menciones documentales de siete tenentes entre julio y agosto de 1135.

Esos siete tenentes, según el estudio de Antonio Ubieto, eran Fortún Galíndez, Martín Galíndez, Lope Fortuñones, Beltrán de Larbasa, Miguel Aznárez de Rada, Íñigo López y Cecodín de Navasa.

FORTÚN GALÍNDEZ

Fortún Galíndez fue señor de Huesca, Alfajarín, Mequinenza, Olsón, Alquezar, Castejón de Sobrarbe, Bospén, Boltaña, Naval (enero de 1135) y Sos del Rey Católico.

En el listado recopilado por Agustín Ubieto, Fortún Galíndez figura como tenente de Huesca desde agosto de 1134 a junio de 1135. El profesor Ubieto señala que Fortún Galíndez fue uno de los señores más importantes del reinado de Ramiro II. De los nobles señalados era el más notable. Era señor de Huesca, fue un hombre de confianza de Alfonso I y ocupó responsabilidades de palacio. Según señala Federico Balaguer sustituyó como tenente de Huesca a Sancho Johannes, que probablemente había fallecido en la batalla de Fraga.

Fortún Galíndez era tal vez natural de la zona de Sobrarbe por las posesiones que tenía en Bielsa, Puértolas y Banastón. Se había mantenido fiel al rey hasta su desaparición brusca de la documentación. Según menciona Antonio Ubieto algún documento de 1136 menciona a Fortún Galíndez como vivo aunque señala que la sentencia pudo no ser simultánea y retrasarse por la relevancia del personaje.

Durante el reinado de Alfonso I ocupó las posesiones de Mequinenza y Alfajarín, zonas fronterizas y sometidas a una gran tensión militar. Por su cargo podía tener acceso a la información relativa al viaje de caravanas de mercancías que llegaban a su territorio y pudo organizar el asalto de acuerdo con el resto de tenentes. Tras su desaparición del registro documental fue sucedido en la tenencia de Huesca por Pedro de Atarés.

Tal y como señala José Ángel Lema Pueyo en su obra *Instituciones políticas del reinado de Alfonso I el Batallador, Rey de Aragón y Pamplona (1104-1134)*, un tal Fortún Galíndez aparece como botillero o bodeguero, persona ocupada de suministrar bebidas a la casa real.

LOPE FORTUÑONES

Lope Fortuñones de Albero fue tenente de Albero Alto, Loarre, Pertusa, Pola, Sieso y Torreciudad.

Según Federico Balaguer participó activamente en las campañas militares del rey Alfonso I el Batallador. Acompañó a este monarca en el sitio de Zaragoza. Hacia 1128 le fue confiada la repoblación de la villa de Pertusa, lugar estratégico en el camino de Lérida a Huesca. Tras el fallecimiento de Alfonso prestó su servicio a Ramiro II. Aparece mencionado como acompañante de la comitiva del rey en un viaje a Zaragoza y Calatayud.



Localidad de Loarre

Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

Siguiendo las investigaciones de Federico Balaguer la presencia de Lope Fortuñones en la documentación durante el primer año de reinado del Rey Monje resulta abundante. Fue señor de Albero, lugar habitado casi en su totalidad por población musulmana desde 1118 hasta junio de 1135. Ocupó durante un breve periodo de tiempo la tenencia de la fortaleza de Peña, cerca de Sos del Rey Católico. Detentó la tenencia de Pola, cerca de Torres de Berrellén. En el caso de Torreciudad figura mencionado hasta el 25 de junio de 1135. Su nombre desaparece bruscamente de los diplomas reales en julio de 1135, aunque su madre figura posteriormente como señora de Albero. En mi opinión cabe la posibilidad de que ante la posible participación de Lope Fortuñones en el incidente, su madre se reafirmase en su apoyo al rey y acatase el castigo del monarca hacia su hijo.

MARTÍN GALÍNDEZ

Martín Galíndez fue tenente de Ayerbe desde septiembre de 1134 a agosto de 1135. Es probable que Martín Galíndez fuera hermano de Fortún Galíndez. Dada la cercanía de Bolea y Loarre es seguro que mantenía contacto habitual e intercambios de pareceres con Lope Fortuñones, Cecodín y Bertrán de Larbasa. Fue sustituido por el conde Bernardo Gómez, noble fiel a Ramiro, que ocupó la tenencia desde julio de 1135 a marzo de 1154.



Plaza Mayor de Ayerbe

Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

BERTRÁN DE LARBASA

Bertrán de Larbasa fue tenente de Bolea, Ejea de los Caballeros, Aínsa, Puibolea, Luna, Abiego, Alfaro y Calahorra.

Según indica Federico Balaguer, tras la muerte de numerosos caballeros en la batalla de Fraga, el sistema de tenencias fue reformado y el gobierno de Bolea fue separado del de Loarre. Lope Fortuñones ocupó durante un tiempo la tenencia de Loarre. Este hecho proporciona ya un dato de proximidad entre ambos nobles.

Tras un breve paso del conde Armengol por la tenencia de Bolea fue sustituido por Bertrán de Larbasa. Su paso por la tenencia de Bolea fue muy breve y su silencio en la documentación a partir de julio de 1135 es llamativo. Fue sustituido por Gómez, noble que se mantuvo leal al Rey Monje durante los años posteriores y que también sucedió a Martín Galíndez en la tenencia de Ayerbe. No deja de ser un hecho relevante que tras la desaparición brusca de ambos tenentes del registro documental., un mismo hombre de confianza de Ramiro ocupe a la vez la tenencia de esos lugares.



Interior de la Colegiata de Bolea

Fotografía: Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca

Ramón de Larbasa, hermano de Beltrán, ocupó posteriormente las tenencias de Puibolea y Anzano. Ello indica que se mantuvo fiel al reinado de Ramiro II.

MIGUEL AZNÁREZ DE RADA

Tenente de Monzón, Perarrúa y Troncedo.

El linaje de los Rada procedía del enclave navarro del mismo nombre, cercano a Tudela, y se remonta al siglo XI. La iglesia de Rada fue donada en 1093 al castillo de Montearagón. Miguel de Rada aparece mencionado hasta el mes de mayo de 1135. Parece ser que tras su tenencia en Monzón este enclave fue momentáneamente reconquistado por los musulmanes.

ÍÑIGO LÓPEZ

Tenente de Naval, Burgos (de 1117 a 1127), Castro, Estella, Frías, Jaca, Huértalo, Naya, Soria (1117 a 1125).

Íñigo López era natural de Jaca. En un documento fechado en diciembre de 1134 en Ejea Ramiro entregaba a Íñigo López la villa de Oso, cerca de Jaca, con sus pertenencias. En el documento el rey indica que con voluntad espontánea agradece los servicios prestados por Íñigo a su hermano Alfonso y señala su confianza en él. Ana Isabel Lapeña en su versión del documento en latín traduce:

«Yo, Ramiro, por la gracia de Dios, hago esta carta de donación y confirmación a ti Íñigo López de Jaca. Me complació con el ánimo libre, corazón óptimo y espontánea voluntad y por el fidelísimo servicio que hiciste durante todo el tiempo a mi hermano Alfonso, que descanse en paz. Y de este modo ante todo te inclinaste hacia mí con cuanta honor tenías, por este servicio que cotidianamente me haces y en adelante piensas hacer, te doy y concedo la villa que es llamada Oso y que está cerca de Jaca y Esa, con sus términos y montes y pastos y aguas y con yermos y poblados, así como pertenecen a esta villa ya citada de Oso, y con todo censo que me pertenece o debe pertenecer a mi real persona. Todo íntegramente te doy para que la tengas y la poseas como tu propia heredad, para hacer allí toda tu voluntad. Y para que lo tengas ingenuo y libre, franco y seguro tú y tu hijo y toda tu generación o posteridad, salvada mi fidelidad y de toda mi posteridad por los siglos de los siglos, amén», (257-258).

Íñigo López no era el noble más importante del grupo pero sí tenía una amplia experiencia como tenente en Castilla en localidades tan importantes como Burgos y Soria, por un prolongado periodo de 10 y 8 años respectivamente. Su participación en el ataque al convoy, tras la entrega ocho meses antes de los privilegios mencionados debió disgustar profundamente al rey.

CECODÍN

Martín Cecodín de Navasa fue tenente de Ruesta desde octubre de 1133 hasta agosto de 1135, Ayerbe (julio 1134), Biel y Bolea. Es posible que, en el verano de 1135, además de participar en el ataque de la caravana se declarase fiel a Garci Ramírez de Pamplona y obtuviese a cambio la tenencia de Sangüesa.



Localidad de Biel
Fotografía: Turismo de Aragón

Cinco de los siete tenentes: Fortún Galíndez, Lope Fortuñones, Martín Galíndez, Bertrán de Larbasa y Cecodín fueron nombrados tenentes en las localidades de Huesca, Loarre, Bolea y Ayerbe, próximas desde un punto de vista geográfico. Miguel Aznarez, tenente de Monzón, era amigo de Íñigo López, tenente de Naval, un noble con experiencia en Jaca, Burgos y Soria.

La decapitación era un modo de ejecución considerado adecuado por los almorávides. La huida posterior de Ramiro en octubre de 1135 a Besalú puede estar vinculada a la reacción hostil de otros nobles, al conocer las ejecuciones. En un documento firmado el 18 de octubre de 1135 concede a García de Sesa y Pedro de Monzón varios honores, el cargo de la escribanía del rey y la contabilidad de sus tierras. El monarca señala que lo hace en agradecimiento por el apoyo y servicio de ambos y por las adversidades que padecieron por mantener su lealtad hacia él mientras se hallaba refugiado. Se puede deducir que una grave alteración afectaba al reino y que Ramiro afianzaba sus apoyos a la espera de encontrar un momento favorable para poder regresar.



Puente románico de Besalú.

El 18 de octubre de 1135 Ramiro concede privilegios desde Besalú a sus escribanos García de Sesa y Pedro de Monzón por haberle ayudado en los momentos conflictivos de su llegada al reinado.
Autor de la imagen: Lluís Marià Vidal i Carreras – 1898. Dominio Público. Wikimedia.

Una posible reconstrucción de los hechos, siguiendo las investigaciones de Antonio Ubieta y el texto conservado de Al-Bayan Al- Mugrib, sería la siguiente:

« Se convino entonces la paz entre Abu Bakr Yahya b. Ali B. Ganiya, gobernador de Valencia y Murcia y Ramiro, hijo de Ramiro, hasta acabar el año 530 (acabó el 28 de septiembre de 1136), que era el siguiente a este. Después de esto asaltó la gente de Aragón un convoy, que salió de Fraga en dirección a Huesca».

Según indica Antonio Ubieta, siete nobles que ocupaban tenencias muy importantes en la provincia, protagonizaron esta escaramuza en el verano de 1135. Son nobles que desaparecen del registro documental sin una causa justificada aparente. Tal y como señala el profesor Ubieta las tenencias se podían perder por tres motivos: la muerte de su señor, por cometer adulterio con la mujer del señor; y, en tercer lugar, por atender con la «honor» recibida a otro señor. Y a los señores heredarían sus hijos o parientes más próximos y no pondría el rey hombre de otras tierras. Ninguno de esos supuestos está presente en esas circunstancias ya que Ramiro contrajo matrimonio tras el verano de 1135.

Fortún Galíndez, su hermano Martín Galíndez, Lope Fortuñones, Bertrán de Larbasa, Miguel de Rada, Íñigo López de Jaca y Cecodín eran en su mayoría hombres de confianza de Ramiro y habían servido también a Alfonso I el Batallador en sus campañas. Eran también hombres experimentados desde un punto de vista militar. Entre ellos sobresale la figura de Fortún Galíndez, señor de Huesca, el noble más importante del grupo. Vivió situaciones de gran tensión en la frontera del río Cinca con las tropas almorávides. Seguramente le disgustaba sentir que sus privilegios habían menguado tras la muerte del Rey Batallador.

Entonces Fraga era un lugar próspero y productivo desde un punto de vista agrícola y comercial, favorecida por los conocimientos de los agricultores árabes con novedosos sistemas de irrigación y nuevos cultivos en el arco mediterráneo. Los almorávides, tribus nómadas provenientes del Sahara, eran gentes expertas en el traslado de mercancías mediante la organización de caravanas. Desarrollaron el comercio desde el Sahara hasta Al-Ándalus transportando minerales muy valorados como el oro y la sal.

Las noticias del ataque serían notificadas con celeridad al señor de Fraga, quien a su vez puso en conocimiento de Ramiro el curso de los acontecimientos, tal y como relata la crónica de Ibn Idari:

«Se apresuró el señor de Fraga, Sa'db. Mardanis a notificarlo a Ramiro, quien hizo presentarse a los principales de los sacerdotes y monjes y a los personajes cristianos y les dijo: ¿Cuál es el puesto de mis padres entre vosotros y de los que han sucedido de mis abuelos, y a qué estáis obligados personalmente?». Le dijeron: «es igual»; y en conjunto a los reyes y a los hijos de los reyes se les debe sumisión y obediencia, y suyo es el honor y el poder a través de los tiempos de grande en grande, y lo deja en herencia el primero al último». Dijo: «Y dónde estoy con vosotros?». Le dijeron: «Eres uno de ellos a quien ha pasado su reino, y tu categoría es la de ellos, y tu puesto el de ellos». Dijo: «¿Y qué pensáis del que ha roto lo que yo pacté y ha deshecho lo que yo acordé, y son fulano y fulano?, y nombró hasta siete de sus grandes y caudillos».

Ramiro buscaba el apoyo y respeto de la Curia Regia y de otros hombres notables del reino, ante la presión que sufría por parte del rey García Ramírez de Pamplona y del rey castellano Alfonso VII. Ante esa situación de tensión con la frontera navarra y con los límites almorávides, el Rey Monje convocó a los referentes políticos y morales de su reino para validar un castigo acorde a la gravedad de los acontecimientos. Ramiro se dirigió hacia los sabios con una exposición razonada de los hechos.

En ese momento sonarían los nombres de Fortún Galíndez, Martín Galíndez,

Lope Fortuñones, Bertrán de Larbasa, Íñigo López de Jaca, Miguel de Rada y Cecodín. Es posible que en la primitiva fuente documental de Ibn Idari, el Al-Anwaral Yaliyya de Abu Bakr Al-Saray Al-Ansari fuera mencionado alguno de estos nombres en lugar de «fulano y fulano».

El relato de Ibn Idari prosigue: «Le dijeron: «tuyo es el juicio, al oponerse a ti»; y mandó a éstos presentar lo robado al convoy y cuando se recobró, mandó decapitarlos y pasó lo robado a sus dueños». No especifica si tras la decapitación se produjo una exhibición pública de las cabezas o si ésta se realizó delante de los gobernantes musulmanes. Mediante la decapitación se reconoció el rango social de los nobles pero a la vez tuvo un carácter ejemplarizante y disuasorio. Se trató de una violencia considerada legítima por parte de la Curia Regia y de los testigos cristianos que asistieron a la convocatoria realizada por el rey, como forma de castigo pedagógico ante los súbditos.

Este suceso no aparece en el registro documental del rey y se conoce únicamente por la fuente árabe. Resulta llamativo que un suceso trascendente no dejara huella escrita en el archivo real de documentos. La fuente árabe no menciona el espacio donde tuvo lugar la ejecución o si todos los nobles fueron ajusticiados al mismo tiempo. Fortún Galíndez es el último de los nobles en ser mencionado en la documentación real como tenente por lo que es posible que su muerte fuera la última y tuviera un carácter ejemplarizante. Es posible también que el suceso ocasionara partidarios y detractores de la acción, que hubiera nobles que justificaran la acción armada y se pusieran del lado de los atacantes frente a la autoridad de un rey inexperto, y con un desempeño político muy diferente al de Ramiro. Eran nobles acostumbrados a combatir y recibir ganancias en contrapartida por su apoyo al rey. Quizás la figura de un rey cojo y encorvado, de más de 50 años, aquejado de artritis, o les inspirara el respeto debido por su jerarquía.

Los motivos del ataque no aparecen descritos por el cronista y se pierden en el nebuloso terreno de las suposiciones. Maribel Fierro y Jesús García Fiz en su obra *El cuerpo derrotado, como trataban musulmanes y cristianos a los enemigos* señalan una serie de razones de política interior como la pérdida de tenencias por parte de los nobles y otros motivos externos como la separación de Navarra, la nostalgia de los buenos fueros de Sancho Ramírez y de Pedro I, la pérdida de los terrenos ganados por Alfonso I que fueron ocupados por Alfonso VII, la ocupación castellana de la ciudad de Zaragoza y su entrega al rey García Ramírez de Navarra. A estos posibles motivos se puede añadir la devaluación de la moneda.



Puente medieval de Capella.

En un documento firmado en Capella en mayo de 1136,

Ramiro II concedió a la iglesia de Roda la iglesia de Benabarre.

Fotografía: Turismo de Aragón

El uso de dinero islámico en la ciudad fue frecuente tras la conquista de Pedro I, ya que las piezas estaban acuñadas en monedas de una mayor calidad que las cristianas, siendo éstas en su mayoría emisiones del siglo XI, de escasa difusión como los mancebos. Francisco Codera y Zaidín en su obra *Decadencia y desaparición de los almorávides en España* (2005: pg. 168), señala:

«Las monedas de los almorávides, la serie más numerosa y variada de cuantas se acuñaron en España por los musulmanes, son indudablemente las más perfectas como sistema monetario, las más artísticas y las que más han influido en el sistema monetario de España durante la Edad Media».

En Huesca se produjo en 1955 el hallazgo de un tesoro de monedas almohades compuesto por unas 500 piezas de oro, acuñadas en las cecas de Sevilla, Marrakech, Segelmesa y Tremecén. Este testimonio rememora la importancia del sistema monetario árabe en el comercio de la ciudad cristiana, periodo que incluye también el aprovechamiento de la Mezquita Mayor de Huesca para officiar el culto cristiano.

La estrategia del Rey Monje consistió en evitar nuevos enfrentamientos y tensiones con el Islam en un momento de contención bélica y tiempo dedicado a resolver la continuidad de la estirpe y la estabilidad del Reino.

13. HACIA EL ORIGEN DE LA CAMPANA DE HUESCA: ABU BAKR AL-ANSARI.

Las noticias sobre el ataque de unos nobles cristianos a una caravana musulmana, en época del rey Ramiro II el monje, fueron conocidas en España a raíz de la publicación y traducción en 1963 del tercer volumen de la obra *Al-Bayan Al-Mugrib* (La increíble historia), escrita por **Ibn Idari** hacia 1304. Este texto, dedicado a los almorávides y almohades, aportó detalles de gran trascendencia sobre ese acto de indisciplina. Ibn Idari, nacido en Marrakech hacia 1270, manejaba una fuente de información coetánea de los hechos que él pudo consultar en Marruecos aunque hoy ya no se conserva. Al comienzo de su relato Ibn Idari menciona claramente el autor de la fuente escrita que utiliza. Hasta el momento este dato había pasado desapercibido para los investigadores, eclipsado por la novedad de los hechos que se narraban a continuación y que aportaban una luz esclarecedora. Se trata del cronista **Abu Bakr Muhammad al-Sairafi al-Ansari**. Según datos biográficos aportados por María Jesús Viguera en su obra *Fuentes de Al-Andalus (siglos XI y XII)*, nació en Granada en fecha desconocida a finales del siglo XI y falleció en Orihuela hacia 1161. Desempeñó el importante cargo de secretario de Abu Muhammad b. Tasufin, gobernador de Al-Ándalus entre los años 1126-1127 y 1136-1138. Su labor transcurrió también en época del erudito emir Alí B. Tasufin (1106-1143). Al-Ansari, en su cargo de secretario andalusí y cronista oficial recopiló las noticias más destacadas de su tiempo, por un lado con un interés histórico, y por otro como un cauce de difusión para la propaganda estatal. Considerado como el más influyente historiador almorávide de su tiempo recogió esos hechos destacados en su obra *Kitab al-Anwar al-Yâliyya* y en otro libro menor titulado *Taqassi al-anba' wa-siyasat al ru'asa*.

La primera obra contiene los datos recogidos por Ibn Idari, que aluden a la ruptura de la tregua firmada por Ramiro II con el poderoso general almorávide Ibn Ganiya, señor de Valencia y Murcia. En ambos casos se trata de obras desaparecidas, que circularon por los

territorios del Magreb y del sur peninsular con un carácter manuscrito. El destacado arabista Pons Boigues menciona la aparición en Túnez de un ejemplar de ese libro, conocido también como «Historia de al-Sayrafi» en el siglo XIX, sin que hasta hoy se haya podido verificar la existencia real de esa obra. Al-Ansari aparece citado hasta en 18 ocasiones en la obra de Ibn Idari. Desconozco si Ibn Idari recogió la totalidad de la información relativa al asalto a la caravana señalada por Al-Ansari o si resumió los detalles más destacados y omitió otros datos trascendentales. Según Ibn al-Jatib los hechos reunidos abarcan hasta el año 1136, fecha un año posterior al ataque y años previos a la caída de la Cancillería almorávide.

La presencia de familiares de estos nombres en la documentación posterior de las tenencias puede estar relacionada con un perdón real tras el castigo a los nobles y con el juramento de fidelidad hacia Ramiro por parte de estos familiares. Se trataba de un momento muy complejo ya que peligraba el tratado de no agresión firmado con el gobernador almorávide de Valencia y Murcia. Ibn Ganiya. Aunque el imperio almorávide había comenzado su decadencia, la huella de la derrota de Alfonso en Fraga debió ser muy poderosa y se materializó en la ejecución de los nobles.

14. LA FAMILIA LASTANOSA Y SU CUADRO DE LA CAMPANA

Según el historiador oscense Cosme Blasco y Val (Blasco y Val, pp.64-65) el linaje Lastanosa poseía un retrato de Ramiro II el Monje en primer plano, con la campana de cabezas humanas situada al fondo. Este retrato formaba parte del tesoro de pinturas que incluía también un retrato de Quinto Sertorio, entre otras personalidades ilustres:

«Con referencia al cuadro de D. Ramiro el Monje (en cuyo fondo se veía una campana hecha de cabezas humanas), que con varios retratos más facilitó la antiquísima casa del famoso Lastanosa, en Huesca, para adornar un gran arco que en el año 1609 se levantó en la calle del Coso de la propia ciudad, con motivo de las fiestas públicas que allí se celebraron por la entrada de las reliquias de su insigne hijo el obispo San Orencio, trasladadas a dicha capital desde Francia».

15. EL VERDADERO FROTARDO

Frotardo, abad de San Ponce de Tomeras, fue el delegado de la Sede Apostólica por orden del Pontífice Gregorio VII para mediar en los asuntos eclesiásticos relativos al reino aragonés y navarro. Aprovechó su influencia para imponer a clérigos franceses de su confianza en varios enclaves relevantes. Es el caso de Pedro de Roda en el obispado de Pamplona y del abad Raimundo en el monasterio de Leire. Estas decisiones fueron motivo de fricción con los obispos aragoneses. En el año 1093 el monarca Sancho Ramírez, como prueba de su confianza en Frotardo, provee generosamente al monasterio de Tomeras y entrega a su hijo Ramiro a la edad de 8 años para que reciba una educación religiosa y dedique su vida a la fe de Cristo. El rey dotó con numerosos bienes al cenobio. Entre otros lugares cedió el monasterio de San Urbez de Serrablo y la iglesia de Santa Cilia de Huesca. Prometió también al monasterio la capilla de la Mezquita de Huesca, cuando fuese conquistada. Según Ana Isabel Lapeña, Ramiro, tras ingresar en el monasterio hacia el año 1093 quedó bajo la tutoría de un monje mayor que ejercía las funciones de maestro y mentor. Recibiría un preceptor especial dado su rango jerárquico, que le instruyó en la Regla de San Benito. Pudo ser Frotardo o quizá Gaufrido ya que el primero visitaba con frecuencia Aragón. Tras la conquista de la ciudad de Huesca el obispo oscense recibió la mezquita mayor como sede del obispado.



Claustro de San Pedro el Viejo, Huesca, por Valentín Carderera.
Dibujo a lápiz y aguada de color. Fundación Lázaro Galdiano. IM-9524 (1836)

El templo mozárabe de San Pedro el Viejo fue entregado al monasterio de San Ponce de Tomeras y pasó a formar parte de un amplio territorio controlado por el abad Frotardo. En el año 1097 consiguió imponer a su candidato Poncio como obispo de Roda. Según Paul Kehr Frotardo falleció el 20 de agosto de 1099, mientras trataba de que el Pontífice aprobara los límites de la diócesis de Roda. Con el abad Frotardo la influencia de los grandes monasterios se incrementó en la corte de Aragón. Frotardo ya no vivía en el año 1134, momento en que Ramiro II fue entronizado como nuevo rey de Aragón. Siglos después, el recuerdo del carismático benedictino fue recogido por el redactor de la Crónica pinatense. Ese cronista, posible lector de obras de autores como Valerio Máximo o Tito Livio, elaboró la leyenda a partir de un lejano hecho real. Ese hecho, difuminado en un prolongado proceso de transmisión oral, fue recogido por escrito y magnificado al unirse un arquetipo de procedencia oriental. Fue el recuerdo de siete nobles. Gozaron de la confianza de Alfonso I el Batallador y en un primer momento se mostraron leales a Ramiro. Tiempo después mostraron su apoyo al rey navarro Garci Ramírez y, tal vez pensando en un reinado fugaz de Ramiro II, asaltaron una caravana musulmana que se dirigía de Fraga a Huesca. Quizá pensaron que en una situación compleja como la que se vivía Ramiro sería derrocado como rey y Garci Ramírez sería alzado como nuevo monarca. Pero Ramiro se mantuvo en su trono y respondió a la deshonra del ataque y a la violación del tratado de no agresión, firmado con Ibn Ganiya, de una manera contundente, tras consultar a la Curia Regia tal y como indica Ibn Idari. En esa reunión de sacerdotes y monjes Ramiro vio respaldada su decisión de castigar a los nobles. Es posible que ese voto favorable de la Curia Regia fuera distorsionado por el tiempo y dos centurias y media después se transformara en el consejo del abad. Dos figuras emblemáticas en la historia de los benedictinos y veneradas en el recuerdo de San Juan de la Peña, como Ramiro y Frotardo, ocuparon los puestos de un arquetipo mítico transmitido de manera oral y escrita. Al reunir en la metáfora vegetal el consejo de un monje anciano a su antiguo discípulo, al confiar en el criterio del sabio al rey principiante, el cronista dotó a la leyenda de una fuerza oscura y enigmática, de un extraño magnetismo que atraería la atención de los lectores y del público a lo largo de futuras generaciones. De ese modo Frotardo se convierte en el referente de sabiduría que legitima un castigo ejemplar. En la memoria de las gentes de la época de Pedro IV el Ceremonioso, Frotardo aparecía como un clérigo ilustre, mentor en su etapa monacal de Ramiro II, que le ayudó a través de un consejo cifrado en su labor de

gobernante ante una situación complicada. Frotardo añade su nombre a la serie de maestros ejemplares que aparecen a lo largo de la transmisión de este consejo, tras Trasíbulo (recogido por Herodoto), Periandro (referido por Aristóteles) y Tarquinio el Soberbio (señalado por Tito Livio).

Junto a Frotardo el arquetipo del consejo ejemplar recogió en otras tradiciones los nombres de Sancho de Navarra, el Marqués de Pombal y la reina Isabel la Católica. Se da la circunstancia curiosa de que en este último caso interviene una mujer, Isabel, que pone a prueba a Fernando para saber si puede ser su esposo ideal. De esta manera Frotardo y Ramiro fueron los recambios de un posible cuento sanscrito, originario de las montañas del Punjab, recogido por autores griegos como Herodoto. Ese posible cuento sanscrito creado en la profunda tradición de la literatura hindú no aparece en las recopilaciones clásicas de la literatura. Antonio Alvar Ezquerro en su artículo De Herodoto a la leyenda de la Campana de Huesca indica que ese cuento no pertenece al Pantachantra ni al Hipotadeza, pero que podría referirse a alguna jataka recogida en alguna fábula sanscrita. Las jatakas eran relatos budistas con una intención moralizante. Ese corte de las plantas semejando las cabezas de los nobles quizá tuvo en su versión original la imagen del trigo, el arroz o tallos de bambú. Esa lejana narración fue transmitida a la cultura clásica griega y latina hasta convertirse en una estructura exitosa que gozó de una prolongada difusión en el arco mediterráneo. La figura histórica de Frotardo fue rescatada fuera de su contexto para convertirlo en el autor del consejo ejemplar. Se trataba de un referente carismático, que gozaba de un recuerdo consolidado en San Juan de la Peña y en el territorio francés.

16. ELEMENTOS ORIGINALES EN LA LEYENDA RAMIRENSE

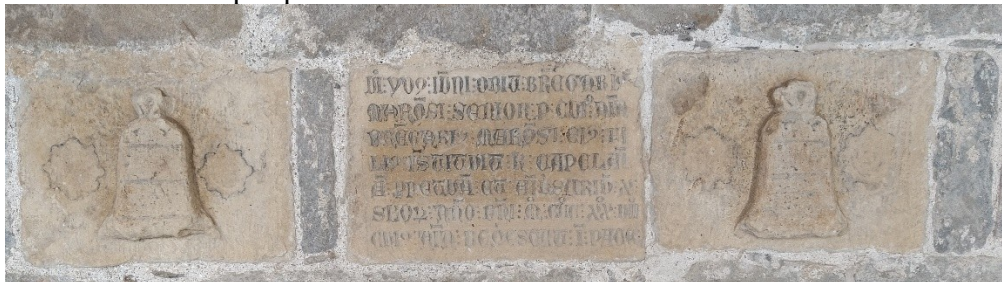
LAS COLES

La leyenda de la Campana reúne unos componentes originales que dotan al mito de una mayor proyección y originalidad. La presencia de elementos procedentes del campo vegetal, animal y mineral dotan al conjunto de una potencia expresiva que contribuyó a que se convirtiera en un relato de gran difusión. La col, el vegetal elegido en el consejo ejemplar del abad, es un vegetal doméstico presente en los huertos de los monasterios pirenaicos en la Edad Media. Su inclusión en la leyenda acentúa ese carácter popular del consejo. No se trata de una planta ornamental sino de una hortaliza nutritiva que formaba parte de la dieta habitual del convento. Su forma circular, su tallo corto y sus hojas redondeadas, provistas de nervios, semejan desde un punto de vista metafórico la cabeza humana con sus venas. Se trata de una verdura de olla que aparece en el relato con una curiosa alusión gastronómica: «Per fer buenas coles carne es menester» dotada de una ironía macabra que subraya la decisión de un rey sin remordimientos. Esa ironía se subraya con el hecho de que el monarca acuda a comer tras consumir la ejecución, tal vez con la intención de mostrar una naturalidad por parte del rey.

Las coles, junto a habas, guisantes, ajos, cebollas, judías, garbanzos, zanahorias, cereales, vino y carne constituían la alimentación principal de las comunidades. Frente a otras tradiciones que refieren espigas de trigo o tallos de adormidera en un campo, el emplazamiento del consejo se sitúa en el huerto conventual y se materializa en un espacio acotado con el corte de unas plantas que se distinguen por su mayor crecimiento, rasgo este que se asocia con cualidades negativas como la altivez y la ambición.

LA CAMPANA

En la crónica pinatense la campana se convierte en el reclamo que atrae el interés de los nobles rebeldes. Supone la excusa del rey para reunir en una cámara secreta a sus adversarios. En su forma original se trata de una argucia que no incluye ni un artificio ni una disposición especial de las cabezas cortadas, pero si un argumento que despierta la curiosidad y deseos de menospreciar al monarca por parte de los nobles.



Detalle de una inscripción funeraria
En el claustro de la Catedral de Roda de Isábena.
Fotografía: Antonia Buisán

En la Edad Media las campanas eran medios de comunicación por excelencia, un símbolo de poder, y su control correspondía al clero y al rey. Se distinguían diversos toques que servían para alertar a la población de los peligros y difundir noticias y llamadas a la oración.

17. SANCHO DE LARROSA Y SUS DIBUJOS DE CABEZAS

Sancho de Larrosa era natural de la localidad de Larrosa en el Valle de la Garcipollera. Nació en el último tercio del siglo XI. Se formó espiritualmente en la escuela catedralicia de Jaca. Amigo del obispo Esteban de Huesca, formó parte del scriptorium. Autor de miniaturas, trabajaba habitualmente la letra carolina. Su firma resulta muy característica ya que representa dibujado un rostro de varón, bien perfilado, ladeado, que durante sus primeros años aparece imberbe y luego presenta una barba más desarrollada y ojos rasgados. Solía acompañar estos dibujos con unas iniciales.

Fue elegido obispo de Pamplona en 1122 y ocupó esta sede hasta 1142. Durante su obispado se terminó la Catedral románica de Jaca y fundó un célebre hospital para peregrinos en el Camino de Roncesvalles. Al igual que Diego Gelmírez hizo en Galicia Sancho de Larrosa contribuyó a la proyección del Camino de Santiago.

Sancho de Larrosa medió en la firma del pacto de Vadoluengo entre García Ramírez y Ramiro II. Ana Isabel Lapeña en su libro *Ramiro II de Aragón, el Rey Monje (1134-1137)* cita a José Ángel Martín Duque al indicar que: «Considera este autor que hay indicios para afirmar que la idea del alzamiento de García Ramírez partió de un pequeño grupo, cuyas dos figuras más representativas serían el conde Ladrón y el obispo Sancho de Larrosa, quien incluso puso a disposición del nuevo monarca navarro los recursos de la sede episcopal iruñesa; con estos medios económicos García Ramírez podría pagar a un mayor número de caballeros e incrementar su potencia militar».

18. CUADRO ATRIBUIDO A ANSELMO GASCÓN DE GOTOR



La Campana de Huesca. Cuadro atribuido a Anselmo Gascón de Gotor.
Ayuntamiento de Huesca. Fotografía: Jacques Vallat.

Este cuadro de pequeño tamaño se conserva en el Ayuntamiento de Huesca y se atribuye a Anselmo Gascón de Gotor, por lo que cabe situar su cronología entre los años 1901 y 1923. La escena representa al rey Ramiro II el Monje ataviado con una vestimenta elegante, compuesta por una túnica y una dalmática. Su actitud es muy significativa. En el cuadro de Casado del Alisal Ramiro II señala con su brazo derecho el círculo de cabezas ensangrentadas y con el izquierdo sujeta al perro que atemoriza a los testigos que acuden a ver la campana.

En la interpretación de Gascón de Gotor el rey señala con su brazo derecho, en sentido ascendente, un gancho propio de los usados por los carniceros, que pende mediante eslabones metálicos de la bóveda, con un dedo inclinado que indica el filo a modo de anzuelo, mientras que su mano izquierda sujeta una espada con la punta apoyada en el suelo. Al igual que en la visión de Casado este rey transmite autoridad y se distingue por una barba blanca que denota sabiduría y estatus. Frente al protagonismo de los testigos en la escalera del artista palentino, aquí no se ha ajusticiado todavía a todos los nobles. En un segundo plano aparece un joven matarife que se dispone a degollar a uno de ellos. Llamen la atención su camisa blanca y el brillo punzante del cuchillo que asoman en la oscuridad. Aparece arrodillado con su daga, un arma que guarda una cercanía visual con la espada del rey y que añade un lenguaje agresivo al cuadro. Al lado se intuyen dos figuras que pudieran corresponder a soldados.

Opuesto al rey, en el ángulo contrario, aparece un noble contrariado, agarrado por un soldado a la usanza del Medioevo y un hombre de confianza del rey. El noble estira uno de sus brazos en actitud de enfado y rechazo y su nerviosismo contrasta con la serenidad del rey.

Su capa rojiza cubre un atuendo de tonos ocre. Aparece caracterizado con barba poblada y cabello largo oscuros. Su actitud y su figura recuerdan al personaje situado en el primer escalón que pintó en su cuadro Casado. Sorprende la presencia de tan solo dos de los nobles acusados, uno difunto, que yace en el suelo y otro vivo. Este hecho supone una novedad con respecto al resto de interpretaciones pictóricas en que los nobles aparecen ya ejecutados. Aquí la fuerza dramática de la obra se centra en ese diálogo visual entre el noble maniatado por los soldados y el rey. Los hombres que le sujetan mantienen un contacto visual con el matarife a la espera de recibir una señal. La figura del verdugo, más alejada, arrodillada, se vislumbra en el fondo oscuro, lúgubre, en el marco de un espacio opresivo, que muestra una menor iluminación interna que el cuadro de Casado, con un protagonismo inferior del espacio arquitectónico, donde no aparecen ventanas ni escaleras, sino muros con grandes sillares recorridos en su parte alta por una discreta repisa. El suelo no aparece enlosado sino cubierto por una capa de mortero o de arena.

19. AGRADECIMIENTOS.

Quería mostrar también mi agradecimiento a las diversas personas, entidades e instituciones que me han prestado su apoyo y han facilitado imágenes para que este libro pueda ser una realidad, entre ellos a Sonia y Jesús del Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca, a Rosa y Mariángel del Departamento de Turismo de la Comarca de la Hoya de Huesca, a Susana y Ana de Turismo de Aragón, a Antonia de la Iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca, a María Jesús del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Huesca, al Museo de Huesca, al Museo del Prado, a la Fundación Lázaro Galdiano, y a la página web de Viajes Jurídicos.

20. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.

Turismo de Aragón. Imágenes pg. 7, 27, 30, 34, 52, 53, 55, 81, 83.

Área de Turismo del Ayuntamiento de Huesca: Imágenes pg. 11, 13, 60, 63, 66, 67, 74, 75.

Antonia Buisán; Imágenes pg. 6, 8, 9, 10, 51, 88.

Museo del Prado: pg. 6, 16. Retrato de Ramiro Sánchez II el Monje de Felipe Ariosto y la Leyenda del Rey Monje de Casado del Alisal.

Fundación Lázaro Galdiano: pg. 14, 33, 37, 42, 86.

Jon Izeta / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca. Pg. 5, 12, 46, 49, 57, 78, 79.

Esteban Anía / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca. Pg. 4, 28, 32, 41.

El Cuervo Blanco / Comarca Hoya de Huesca / Plana de Huesca. Pg. 35, 71.

21. BIBLIOGRAFÍA

- Academia Burlasca en Buen Retiro a la Majestad de Philipppo el Grande (Manuscrito)*, (1637) Madrid.
- ALAS «CLARÍN», Leopoldo, (1999), *La Regenta*, Madrid, Edaf, p. 223.
- ALVAR-EZQUERRA, Antonio (1980), *De Heródoto a la Leyenda de la Campana de Huesca* en *Bulletin Hispanique*, Tomo 82, nº 1-2, 1980, pp. 5-15
- ALVAR LÓPEZ, Manuel, (1972), *Cantares de gesta medievales*, Méjico, Editorial Porrúa. pp. 189-199.
- AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca, así en lo temporal como en lo espiritual*, Pedro Cabarte, Huesca, (reedición facsímil, Ayuntamiento de Huesca, Huesca, 1987, Libro Primero, pp. 76-81.
- AYALA, Francisco (1997), «La Campana de Huesca» en *Los usurpadores*, Madrid, Club Internacional del Libro, pp. 79-97.
- BALAGUER, Federico (1950), «La ciudad de Barbastro y las negociaciones diplomáticas de Ramiro II», en *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº2, pp. 133-158.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1993), *Desde mi celda*, Edición de Darío Villanueva, Madrid, Castalia, p. 206.
- BLASCO Y VAL, Cosme (1885), *Discurso Leído en la Universidad Literaria de Zaragoza en el acto de la solemne inauguración del Curso Académico de 1885 a 1886*, Zaragoza, Establecimiento tipográfico de C. Ariño.
- BRIZ MARTÍNEZ, J (1620), *Historia de la Fundación y Antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes de Sobrarbe, Aragón y Navarra*, Zaragoza, Iván de Lanaja, (reed. facsímil, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1998).
- BUESA CONDE, Domingo J. (1993) «Historia» en *Aragón, Huesca*, Madrid, Editorial Mediterráneo. p. 108.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio (1997), *La Campana de Huesca, Crónica del siglo XII*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación.
- CARDIGOS, Isabel (2007-2008), «O conselho do marquês», *Estudos de Literatura Oral*, 13-14, pp. 299-302.
- CARO BAROJA, Julio, (1991), *De los arquetipos y leyendas*, Madrid, Ediciones Istmo. pp. 43-50.
- CLAVER Y BUENO, Pedro de (1889), *Aragón cristiano y caballeresco, sus tradiciones y leyendas*, Huesca, Establecimiento tipográfico de Jacobo M. Pérez.
- DIESTE, José Damián – DELGADO, Ángel, (1999), *El Rey Monje, Crónica de Ramiro II de Aragón*, Barcelona, Ediciones Apóstrofe.
- GARCÍA FITZ, Francisco y FIERRO, Maribel (2008); *El cuerpo derrotado: como trataban musulmanes y cristianos a los enemigos vencidos (Península Ibérica, ss. VIII-XIII)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel (1953), *La Campana de Huesca*, Madrid, Editorial Tesoro.
- Folletín del Diario de Avisos de Barcelona* (1842). Tomo I. Editado en la imprenta de A. Brusi. pp. 228-236
- FRADEJAS LEBRERO, José, «La poesía épica» en Capítulo III, *Enciclopedia Temática de Aragón*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, pp. 86-91.
- FRADEJAS LEBRERO, José (2008), *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Biblioteca Aurea Hispánica nº 53, Universidad de Navarra, Madrid, pp. 89, 311, 332

- FUENTES, Alonso de (1587), *Libro de los cuarenta cantos*, Alcalá de Henares, Casa de Juan Gracián, a costa de Diego Jaramillo, mercader de libros.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (2000), *Romania Árabe: Narrativa y farsa francesa medieval*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- GELLA ITURRIAGA, José (1972), *Romancero aragonés, quinientos romances históricos, histórico-legendarios, líricos, novelescos y religiosos*, Estudio, selección, notas y bibliografía por José Gella Iturriaga, Zaragoza, Talleres Editoriales «El noticiero».
- GARCÍA GUTIERREZ, Antonio (1866), *Obras escogidas*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- GARCÍA MERCADAL, J (1999), *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca. p. 451.
- GARIBAY, Esteban de (1628), *Compendio Historial de las Crónicas y universal Historia de todos los reinos de España. Tomo cuarto. Impreso en Barcelona por Sebastián de Cormellas. Barcelona, 1628*.
- GARROSA GUDE, José Luis (2007-2008), «De La Campana de Huesca a los acertijos de Stalin: representaciones de la violencia y alegorías vegetales», *Estudios de Literatura oral*, 13-14, pp. 241-250.
- GUIMERÁ, Ángel (1922), *Rey y Monje, tragedia en tres actos y en verso*, traducida en verso castellano por Eduardo Marquina, Madrid, Editorial Reus.
- GRACIA SANTUY, Miguel, (2008), *La Princesa del Pirineo*, San Vicente (Alicante), Editorial Club Universitario.
- GRACIÁN, Baltasar (1993), *Agudeza y Arte de Ingenio*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner Libros, p. 658
- GRACIÁN, Baltasar (2002), *El Criticón*, Barcelona, Biblioteca Austral, p. 136.
- HOROZCO, Sebastián de (1994), *El libro de los proverbios glosados*, Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner, Kassel, p.19.
- IDARI, Ibn (1963), *Al-Bayan Al Mugrib, Nuevos fragmentos almorávides y almohades traducidos y anotados por Ambrosio Huici Miranda*, Valencia, pp. 208-211.
- Manual del Viajero en la Catedral de Santiago, Volumen I. Reseña Histórica.*, Madrid, Imprenta y Establecimiento de Grabado de don Baltasar González, calle de Hortaleza, nº 89, 1847.
- LALIENA CORBERA, Carlos (2000), *La Campana de Huesca*, Zaragoza, CAI.
- LOPE DE VEGA, Félix (2004), *La Campana de Aragón*, Edición de Francisca Soria Andréu, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- LOPE DE VEGA, Félix (1793), *El mejor alcalde, el rey*, Valencia, Imprenta de los hermanos de Orga.
- LLAMAZARES, Julio (2008), *Las Rosas de Piedra*, Madrid, Alfaguara, pp. 384-398.
- MARINEO SÍCULO, Lucio (1524), *La Crónica d'Aragón, traducida al castellano por el bachiller Juan de Molina*, Valencia, Joan Jofré.
- MARTÍNEZ TOMEY, Miguel (2013), *La Campana de Huesca, Razón de estado aragonesa*, Zaragoza, Aladrada Ediciones.
- MENDO, Andrés (1662), *Príncipe perfecto y ministros ajustados, Documentos políticos y morales*, Lyon (Francia) , a costa de Horacio Boissat y George Remeus. Pg. 31.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1923), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, t. IV, ed. de A. Bonilla y San Martín, Madrid, pp. 50-63.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2007-2008), «Los Clásicos, la emblemática y la Razón de Estado: lecturas áureas de La campana de Huesca», *Estudios de Literatura Oral* 13-14, pp. 251-266.

OLTRA TOMÁS, José Miguel (1987), «Los romances en torno a Ramiro el Monje» en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional de Textos del Siglo de Oro. / coord. por Ignacio Arellano Ayuso, Jesús Cañedo*, Pamplona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 246-273

ORCÁSTEGUI GROS, Carmen, (1985), «Crónica de San Juan de la Peña. Versión aragonesa. Edición crítica», en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 51-52. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. pp. 468-469.

PEDROSA, José Manuel (2007-2008), «Tiranos (Gengis Khan, Periandro, Anakin) y dictadores (Ramiro II, Elidur, Moisés, Odín, Luke Skywalker): Los mitos y las metáforas del poder», en *Estudios de Literatura Oral*. 13-14, pp. 267-298.

PORTELA SANDOVAL, Francisco J., Casado del Alisal (1831-1886), Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1986, p. 15

QUADRADO, José María (Edición facsímil de la 1ª de 1844, 1974), *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*. Zaragoza, Libros Pórtico, pp.162-165.

Romancero Español, Colección de romances históricos y tradicionales (1872), compuestos por los señores Boccherini y otros, Madrid, Imprenta de J. Noguera.

ROMEO PALLÁS, José María (1989), «Dos legendarios antecedentes clásicos e la Campana de Huesca» en *Homenaje al Profesor Antonio Ubieta Arteta*, Vol. VIII, Zaragoza, pp. 557-559.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1993), *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, p. 48.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (1790), *Coronica Gótica, Castellana y Austriaca, dividida en cuatro partes, Parte Segunda*, Madrid.

SANGORRÍN DIEST-GARCÉS, D (1920), «La Campana de Huesca. Demostración documentada de la falsedad histórica de esta leyenda», en *II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, I, Actas y Memorias*, Huesca, Imprenta Viuda de Justo Pérez.

SIMÓN DÍAZ, José (1955), «El tema literario de la Campana de Huesca» en *Revista de literatura, Tomo 7, nº 13-14*, Madrid, CSIC, pp. 30-49

SOLER Y ARQUÉS, CARLOS (1864), *Ojeada sobre su historia gloriosa. Apuntes biográficos de sus Santos y Personajes célebres*. Huesca. Imprenta y librería de Jacobo Pérez. pp. 225-228.

TOMEYO Y BENEDICTO, Joaquín (1862), *La Campana de Huesca, drama en tres actos y en verso*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez,

UBIETO ARTETA, Antonio (1951), «La Campana de Huesca» en *Revista de Filología Española XXXV*, pp. 29-61.

UBIETO ARTETA, Antonio (1979), *La Campana de Huesca*, Zaragoza, Alcorces.

UBIETO ARTETA, Agustín (2010), *Leyendas para una historia paralela del Aragón Medieval*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 139-145.

VEGA, CARPIO, Lope de (2004), *La Campana de Aragón*, Edición de Francisca Soria Andreu, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

VERA TASSIS, Juan de (1679) *La Corona en tres hermanos, en Primavera numerosa de muchas armonías lucientes en doce comedias fragantes*, Madrid.

VINDEL PÉREZ, Ingrid (2004), «Análisis y estudio del material cronístico en una comedia de senectud: La campana de Aragón» en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* nº 27.

ZURITA, J, (1967), *Anales de la Corona de Aragón, Libro I*. de. A Ubieta Arteta Y M.D. Pérez Soler, Valencia, Editorial Anubar.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. EL ENIGMÁTICO CAPITEL DE LAS CAMPANAS	4
3. RAMIRO, EL REY MONJE	5
4. EL PANTEÓN REAL DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO, LUGAR DE ENTERRAMIENTO DEL REY MONJE. 9	
5. LA SALA DE LA CAMPANA, ESCENARIO DE LA LEYENDA	12
6. LA LEYENDA DEL REY MONJE, EL CÉLEBRE CUADRO DE CASADO DEL ALISAL	14
7. ¿ESCONDE LA PINTURA DE LA CAMPANA DE HUESCA UN HOMENAJE A GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER?	16
8. EL TEMA LITERARIO DE LA CAMPANA DE HUESCA	27
9. LA CAMPANA DE HUESCA Y EL VASO DE SOISSONS	72
10. AMRUS BEN YUSUF, PRECURSOR DEL MITO DE LA CAMPANA DE HUESCA	73
11. VOLUNTAD DE SILENCIAR EL AJUSTICIAMIENTO POR PARTE DE RAMIRO II	73
12. LISTADO DE SIETE NOBLES QUE DESAPARECIERON DEL REGISTRO DOCUMENTAL	76
13. HACIA EL ORIGEN DE LA CAMPANA DE HUESCA: ABU BAKR AL-ANSARI	84
14. LA FAMILIA LASTANOSA Y SU CUADRO DE LA CAMPANA	85
15. EL VERDADERO FROTARDO	85
16. ELEMENTOS ORIGINALES EN LA LEYENDA RAMIRENSE	87
17. SANCHO DE LARROSA Y SUS DIBUJOS DE CABEZAS	88
18. EL CUADRO ATRIBUIDO A ANSELMO GASCÓN DE GOTOR	89
19. AGRADECIMIENTOS	90
20. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	90